NO QUIERO OLVIDAR TODO LO QUE SÉ

TÀNIA BALLÓ

LAS SINSOMBRERO

ESPASA

Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Dedicatoria
Introducción
1. Mujeres en lucha
2. El huir de las mujeres
3. Los círculos de sororidad
4. Autoría truncada
5. Las relaciones epistolares transoceánicas...
6. Nadie hablará de nosotras
Epílogo
Agradecimientos
Bibliografía
Láminas
Notas
Créditos

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!
Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

SINOPSIS

En su tercer libro sobre las Sinsombrero, Tània Balló explorará la lucha personal y el sacrificio profesional que supuso para este grupo de artistas el exilio. La autora propone un acercamiento distinto sobre ese destierro obligado acerca del que tanto se ha escrito, pero casi siempre desde una perspectiva masculina.

A través de seis capítulos, la autora describe los espacios comunes, físicos y emocionales, que habitaron este grupo de mujeres durante los largos años de destierro: las acompañaremos desde su huida de España, en los estertores de la Guerra Civil; asistiremos a su llegada a los países que las acogieron y su establecimiento, siempre difícil, en unas tierras extrañas donde se les impuso una lucha por la supervivencia que, en muchos casos, cortó sus anhelos artísticos, nunca sus capacidades ni su añoranza por España.

Por último, y no menos importante, tras varios años entregada a las Las Sinsombrero, su autora, desde una mayor madurez como investigadora y escritora, incluirá en estas páginas la experiencia vivida hasta el día de hoy con relación a todo este proyecto. Los personajes ya tratados, las que se exiliaron y las que no, deambularan constantemente en el relato.

TÀNIA BALLÓ

NO QUIERO OLVIDAR TODO LO QUE SÉ

LAS SINSOMBRERO 3

A mis amigas, Cristina, Campa, Elisa, Gemma, Itatí, Lupe, Luz, Nora, Sandra, Ruth y Violeta, por su amor y ternura. Por ser mis referentes.

A Myriam, Viviana y Paz, por su comprensión y cuidado, y por este viaje inolvidable a lo largo de seis años.

A Olmo, por su magia.

Introducción

¿El exilio? Lo primero que me viene a la mente es que es parecido a la muerte. Es perderlo todo, familia, futuro, presente…

Pilar Rius

Durante años, el exilio, para mí, se simbolizaba solo con un nombre y apellido: Rafael Alberti. No recuerdo haber estudiado en profundidad el exilio en el colegio ni en el instituto. No recuerdo charlas sobre el tema. No tengo ningún familiar cercano que tuviera que exiliarse. El exilio, como tal, era algo lejano, muy lejano, y en cierta forma la imagen que tenía de él era de un lugar dorado. Mis conocimientos de aquella época, poco formados en ese tiempo, tendían a dar por hecho que los refugiados republicanos habían logrado, en general, una plácida existencia alejada de la opresión del régimen franquista. Palabras como refugiados, éxodo o diáspora no despertaban ningún sentimiento de pertenencia. Era como si, de algún modo, esa crisis humanitaria que provocó la victoria del fascismo en esa España de 1939 no fuera conmigo. No me interpelaba. Obviamente estoy hablando de una época temprana de mi juventud, pero eso no es ninguna excusa. Hoy creo fervientemente que es necesaria una pronta y profunda conciencia ciudadana sobre lo que sucedió en este país a lo largo del siglo xx, como antídoto a los males que nos acechan en nuestro presente y futuro como sociedad. No hace tanto de todo ello, no es una historia que nos quede tan lejana.

No recuerdo en qué momento tomé conciencia emocional sobre todo lo ocurrido, supongo que fue una evolución natural a una educación en valores antifascistas que siempre recibí en el seno de mi familia. Pero sí tengo claro que hubo un proyecto en concreto que representó un antes y un después. En 2005, produje, junto a Marta Andreu, otra productora, un documental que llevaba por título *Entre el dictador y yo*. La película partía de una pregunta: «Cuál fue la primera vez que oí hablar de Franco». A partir de esta premisa, seis jóvenes cineastas nacidos después de la muerte del dictador realizaron una pieza sobre la propia memoria y el recuerdo personal. La suma de sus miradas componía una reflexión plural sobre nuestra historia. Una revisión del legado y la pervivencia, evidente o subterránea, de la

figura del dictador. La película mostró la debilidad de los mecanismos de transmisión que se habían utilizado para explicar la historia reciente de nuestro país y sus consecuencias. En su conjunto, el mensaje que lanzaba el documental era la constatación de una profunda desconexión emocional con lo ocurrido a lo largo de los últimos cincuenta años por parte de esa joven generación, de la que formo parte ya que nací en 1977. Creo que fue entonces cuando tomé una conciencia más clara sobre lo ocurrido, sobre la barbarie, la violencia, la injustica, sobre lo que pudo llegar a ser y no fue. A partir de entonces, la mayoría de mis proyectos profesionales se han dirigido a divulgar e investigar la memoria histórica y democrática. Todos ellos me han permitido aprender y con ello poco a poco reforzar esa íntima relación con nuestra historia reciente.

Josebe Martínez, una de mis referentes en este asunto, supo contextualizar y argumentar a la perfección lo que la comunidad exiliada representa en cuanto a la construcción de nuestra identidad cultural: «Este país, el país imaginario de este exilio, no tuvo entrada ni siquiera en la transición, pero sí que, a nivel artístico y a nivel literario, fueron la genuina nación, fueron el verdadero país. Todo referente que hay hoy sobre España, sobre el Estado español de esta época y del siglo XX, tiene que ver con el exilio» *.

Cuando, en 2016, se tomó la decisión de convertir el proyecto de las Sinsombrero en una trilogía documental y editorial sumando dos capítulos más al ya existente, el segundo dedicado a las Sinsombrero que vivieron en la España franquista (*Ocultas e impecables*, 2019) y el tercero sobre aquellas que marcharon al exilio, por fin se impuso la necesidad de explorar en profundidad esta cuestión. En 2019 se inició el trabajo de investigación y documentación. Obviamente, mi interés se centraba en ELLAS, pero sabía que, para entender lo que supuso para las mujeres el exilio, debía primero entender la peculiaridad de la comunidad y sus circunstancias. Tenía muy claro de dónde partían, pero ¿qué se encontraron?, ¿cómo se adaptaron? y, finalmente, ¿cómo asumieron que no iban a regresar por largo tiempo?

«Habían pasado muchos años. Tantos años como hacía que había empezado la guerra; y ahora le era casi imposible reconocer aquello. La casa en donde ella había vivido siempre, en donde era la voz de sus padres la que oía, era ahora ocupada por gentes a las que no conocía y a las que tampoco hubiera querido conocer» *.

Viajamos a Ciudad de México ese mismo año 2019. Era mi segunda visita al país en menos de dos años, pero esta vez la razón era única y exclusivamente por el asunto que nos concierne. Me acompañaba en el viaje Gonzalo Berger, más tarde se sumó Pedro

Sara, camarógrafo del documental. Tuvimos la oportunidad de entrevistarnos con muchas personas relacionadas con el grupo de refugiados españoles: Paloma Altolaguirre, Paloma Ulacia, hija y nieta de Concha Méndez; James Valender, uno de los mayores expertos en la comunidad literaria del exilio mexicano; Federico Arana, hijo de María Dolores Arana; Silvia Mestre, hija de Silvia Mistral; María Luisa Capella, hija de exiliados y una de las estudiosas más importantes del exilio español; Cuqui Nelken, nieta de Margarita Nelken; Pilar Rius, exiliada y catedrática de química en la UNAM; Alegría Martínez y Eduardo Aguilar, ambos curadores del legado de Mada Carreño y Magda Donato. Fueron encuentros que nos aportaron mucho, tanto en lo relativo al tema como en el ámbito personal. Fueron reuniones llenas de emoción y recuerdos. De gestos generosos, de regalos imprevistos.

En México tomé conciencia de la enorme deuda que tenemos como sociedad con los exiliados. «No sé si se dan cuenta los que quedaron allá, o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. Nosotros somos ellos, lo que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros somos la aurora que están esperando» *, pronosticaba María Teresa León en esa obra fundamental para entender nuestra historia que es *Memoria de la melancolía*. Y, como siempre, cuánta razón tenía. Como sociedad les hemos dado la espalda a los exiliados durante mucho tiempo. Avanzamos como si esa comunidad y el relato de su existencia no nos perteneciera. Y cuando por fin se dieron los primeros pasos para recuperar parte de esa raíz, se hizo de forma selectiva. Y perdimos de nuevo. Nunca es tarde, dicen, mientras tarde no se convierta en un eterno próximamente. He aprendido que hubo un momento donde este país se expandió. Y su historia traspasó los límites geográficos. Que, en distintos barcos, zarpó, rumbo a un lugar un poco más seguro, parte de lo que somos. Durante años, los refugiados republicanos mantuvieron a resguardo parte del relato sobre lo que España fue y el anhelo de lo que pudo llegar a ser.

En cuanto a ELLAS, estaba claro el enorme sacrificio personal y profesional que supuso ser forzadas a marchar. Todas las personas con las que hablamos, tanto en México como ya en Madrid y Barcelona, nos transmitieron esa desazón, esa sensación de constante batalla contra el deseo de ser ellas mismas, de crear para permanecer, para que su voz fuera escuchada. Por desgracia, como ya sabemos, esa fue de las pocas batallas que esta generación de mujeres no pudo ganar.

Fue emocionante tener la oportunidad de descubrirlas a partir de la memoria de quienes compartieron sus vidas, algunas veces sentadas

en esos mismos hogares en los que, día a día, a pesar de las circunstancias, luchaban por mantener sus sueños.

En esta nueva entrega, las escritoras tratadas, justamente por su condición de exiliadas, son, en su gran mayoría, muy desconocidas. Demasiado. El tiempo pasado me pesa. Lo reconozco. Sigo preguntándome ¿por qué? El porqué de su olvido. De todas ellas. Pero en la constante búsqueda de esa respuesta, creo que Jairo García Jaramillo, amigo y admirado escritor e investigador sobre esta generación, dio con la clave o, al menos, con una de ellas: «¿Por qué no se las ha recuperado en la democracia? Pues esa es una pregunta que todos y todas nos hacemos. ¿Por qué se nos ha privado de esa genealogía femenina? ¿Por qué se ha roto esa cadena de transmisión de lo que escribieron las mujeres? Y aún no logro explicármelo. Yo creo que tiene que ver con razones más estructurales, que al final tienen que ver con esa ideología de fondo que es la que todavía nos construye» *.

Sumarme a la ola de recuperación de muchas de estas figuras es un privilegio. Retengo cada charla, conversación, gesto que comparto con sus hijas, sobrinos, nietas y nietos. Les debo tanto. Son generosas y generosos conmigo. Escribo mientras busco, busco mientras escribo. Una carta, un documento, un audio, una fotografía. Ellas van poco a poco apareciendo en mi vida, a menudo soy caótica, no me acuerdo de las fechas de sus nacimientos, ni cuando murieron ni dónde. Soy como la nieta despistada, esa a quien debes recordarle la llamada para felicitar el noventa y cuatro aniversario de la abuela.

Después de todo lo vivido estos últimos años, con una pandemia por el medio que me permitió reflexionar sobre ello en profundidad, me reafirmo en una cuestión. Yo no puedo hacer un análisis de las características literarias del exilio o de sus circunstancias sociológicas. No, no puedo, o no quiero, no sé, pero qué más da. Yo quiero compartir ese exilio que yo vi. El exilio que encontré, el exilio que busqué.

Para mí, el exilio es esa habitación llena de cajas cuidadosamente ordenadas donde Silvia Mestre guarda toda la documentación de su madre, Silvia Mistral, y su padre, Ricard Mestre. Para mí, el exilio se encuentra en el árbol de la vida que lleno de colores preside el comedor de Pilar Rius. El exilio es la maravillosa comida a la que nos invitó la familia Altolaguirre junto a Federico Arana; para mí, el exilio es esa casa, con esas rosas, cuyas semillas fueron plantadas por una poeta madrileña y un poeta andaluz. Yo he descubierto el exilio desde el único lugar que imagino conocer, desde la generosidad de quienes lo sufrieron. Necesito sentir lo que voy a escribir.

Así que voy a hablar del exilio, aquel que me han mostrado, aquel que me han querido contar. Y donde ellas, como siempre, están en el centro del relato.

Capítulo 1

Mujeres en lucha

Al amanecer nos despertó el golpeteo de las ametralladoras. Corrimos hacia la ventana. En lo que alcanzaba nuestra vista no se advertía movimiento alguno. Todo estaba quieto, en calma, con excepción de las lejanas ráfagas que se sucedían a intervalos. En los montes que amparan el sur de la ciudad se estaba consumando la última resistencia.

Mada Carreño, *Los diablos sueltos*

Muchas de las mujeres pertenecientes al grupo de las Sinsombrero fueron muy activas durante la guerra de 1936. Esa maldita guerra. Lucharon hasta el final. Ya fuera en el frente, denunciando las atrocidades del fascismo a través de su pluma o prestando servicio en la retaguardia. Todas y cada una de ellas eran conscientes de todo lo que estaba en peligro; su vida, su esencia, su libertad.

Son varias las obras y artículos publicados por estas artistas e intelectuales que exponen lo vivido durante la contienda. Algunos fueron publicados a lo largo de los tres años que duró el conflicto, otros, ya en sus correspondientes exilios. Son, la mayoría de ellos, textos que describen la barbarie, pero, en sus casos, el foco se centra en las mujeres, y eso, compañeras, aparte del valor literario, nos permite hoy entender cómo de importante y fundamental fueron ellas, algunas conocidas, otras anónimas, en ese tiempo de lucha y esperanza. Silvia Mistral, por ejemplo, publicará en la revista *El Noi*, ya en el exilio, el hermoso artículo «Mujeres en la guerra», que siempre me ha parecido uno de los textos más conmovedores sobre el tema descrito: «A través de Esperanza veía yo ahora, con mayor claridad, a las mujeres de la guerra, a muchas de las cuales no había entendido ni interpretado. Rostros, figuras, gestos y acciones que se me revelaban: una campesina atendiendo su huerta a pocos kilómetros del frente de batalla; la niña que, herida por un bombardeo y recuperada, asistía a la escuela; las costureras de material de guerra que trabajaban horas extras; recordaba, en fin, a las mujeres ametralladas en las carreteras, el discurso de la combatiente, la lucha y el deseo de airear el ambiente español, de luchar contra la prostitución, contra la ignorancia y la miseria. Todas querían derribar las sucias chozas de la indigencia y fabricar casitas blancas llenas de sol, y llevar los niños del interior a la orilla del mar y los de la costa a la montaña. Instalar duchas en las fábricas, enseñar a leer y escribir a las mujeres que trabajaban en las fábricas desde niñas. ¡Cuántas tareas por realizar en tan poco tiempo!».

Como digo, fueron muchas, y sus textos prevalecen a la espera de ser leídos y estudiados. Por suerte la tendencia hace tiempo que está cambiando, y cada vez más el relato hegemónico sobre la guerra, donde predomina una mirada en masculino, se está revisando. La guerra ya no es solo cosa de hombres, aunque ojalá no tuviera que ser cosa de nadie.

Entre todos los libros que he leído, hay uno en concreto que me

impactó notablemente, *Una mujer en la guerra de España*, de Carlota O'Neill. Pero empecemos por el principio.

Fue pocos días antes de Navidad, lo recuerdo muy bien. El piso estaba cerca de la plaza de Colón, en Madrid. Era la primera entrevista que filmábamos de este tercer capítulo documental de *Las Sinsombrero*. Cuando un equipo de filmación entra en una casa particular todo es un poco atropellado. El orden hogareño y las cajas de luces no son buenos amigos. El piso era grande y luminoso. Accedimos al comedor, por un pasillo, y allí estaba ella, esperándonos, Carlota Leret O'Neill, conocida familiarmente como Lotti, hija menor de Carlota O'Neill de Lamo y Virgilio Leret Ruiz. Lotti es una mujer bella, morena y de grandes ojos oscuros. Al vernos llegar nos saludó afectuosamente. Tiene un pronunciado acento venezolano, fruto de sus años de residencia en el país. Estaba emocionada y enseguida detecté sus ganas de conversar, de contar la historia de su familia y sobre todo de Carlota, su añorada y estimada madre. Todo estaba preparado. Ante ella, una gran mesa llena de fotografías y documentos. Montamos rápidamente el set de rodaje. Claqueta. Acción.

Primera pregunta: ¿quién es Carlota O'Neill de Lamo?

Carlota O'Neill, nacida en Madrid en 1905, era la hija menor del matrimonio formado por Regina de Lamo Jiménez y Enrique O'Neill Acosta. Su activismo político le venía de familia y sobre todo por parte materna. Regina, su madre, procedía de una familia progresista. Profesora de música, periodista, escritora, feminista y cooperativista convencida. Defensora del control de natalidad, del derecho al aborto, del amor libre. Fue fundadora de la Editorial Cooperativa Obrera e impulsora del primer banco obrero en 1920 (Banco de Crédito Popular y Cooperativo de Valencia). Muy culta y con muchas inquietudes, sus escritos aparecieron en diferentes publicaciones comunistas y anarquistas. Su padre, Enrique, diplomático mexicano de origen irlandés, fue también músico y escritor. En este ambiente intelectual creció Carlota, que, junto a su hermana Enriqueta, fue educada con una sólida formación en casa. En Madrid transcurrió su infancia y adolescencia, pero luego toda la familia se trasladó a Barcelona.

A partir de 1921, y según la prensa de la época, Carlota inició una incipiente actividad pública acompañando a su madre en mítines, conferencias y actos altruistas, actividad que irá aumentando, especialmente a partir de su primera obra publicada, *No tenéis corazón* (1924), con tan solo dieciocho años. Entre 1925 y 1927 publicará tres novelas más: *Historia de un beso* (1925), que formaba parte de la *Antología de escritoras españolas* de Federica Montseny, aparecida en La Novela Femenina; *Pigmalión* (1926), publicada en el número 31 de la

serie La Novela Ideal, que dirigía la familia anarquista Montseny-Mañé, y, por último, *Eva Glaydthon* (1927), editada en la colección Esmeralda de La Novela Mensual. La crítica avala a la joven autora, a la que pronostican una fructífera carrera: «Se ha publicado el volumen XXXI de La Novela Ideal, conteniendo una hermosa novelita que, con el título *Pigmalión*, ha escrito la joven y ya notable escritora Carlota O'Neill» *.

Pero, como bien apunta Rosana Murias en su ensayo sobre O'Neill, estas cuatro obras escritas a una edad muy temprana, entre los dieciocho y veintidós años, son textos un tanto ingenuos, «cargados de buenas intenciones y expresan una visión del mundo bastante simplista en la que lo romántico y lo político aparecen entrelazados en historias en las que el triunfo del amor conlleva asimismo una transformación ideológica, una suerte de redención» **.

A principios de 1920, Carlota conocerá al que será el gran amor de su vida, Virgilio Leret Ruiz, un joven militar originario de Pamplona, hijo de una familia monárquica y de tradición castrense, que nunca verá con buenos ojos la relación de su hijo con una muchacha de ideas progresistas. A pesar de ello, la relación de Carlota y Virgilio se consolida con el nacimiento de su primera hija, María Gabriela (Mariela), en 1925. Tres años más tarde y pese a la renuencia de Carlota al matrimonio, la pareja decide sin embargo casarse el 10 de febrero de 1929, en Madrid, para proteger los derechos de sus hijas. La segunda de ellas, Carlota (Lotti), nacerá pocos meses después de la boda.

Pero las responsabilidades familiares no alejarán a Carlota de su activismo social ni de su vocación artística y periodística. Y mucho menos con los nuevos aires políticos que acontecerán en España a partir de la proclamación de la Segunda República. Son años de actividad frenética para nuestra autora, quien, para entonces, ya ha alcanzado cierta reputación y consideración en la esfera intelectual.

Aunque mucho se ha especulado sobre si Carlota se afilió al Partido Comunista, la verdad es que no existe documentación que lo avale. Su nombre no aparece en ninguna lista de dicho partido, y como bien nos explica Rocío González Naranjo en la introducción de la edición de *Al rojo*, la primera obra teatral de O'Neill, publicada recientemente por la editorial Torremozas, «por sus ideas sabemos que era simpatizante, pero nunca formó parte del partido. De hecho, en 1935, aparecía como socia en el nuevo partido de Manuel Azaña, Izquierda Republicana, cosa que, a mi parecer, era más por simpatía y amistad por don Manuel que por política» *.

Carlota era una infatigable luchadora de muchas causas; como

bien me dijo su hija Lotti, ella defendía el amor libre, el control de la natalidad, el aborto, la eutanasia y los derechos igualitarios de mujeres y hombres. Una prueba de ello es la revista *Nosotras*, que vio la luz el 10 de noviembre de 1931 y de la que Carlota fue fundadora y directora: «¡Mujeres! Demostrad al mundo que nuestro voto será emitido con plena conciencia social y política. […] Demostrad a todos los detractores del feminismo que al menos nuestras aspiraciones políticas y sociales son capacitadas. *Nosotras* no es un periódico de partido, aunque nuestra bandera enarbola las palabras de Rosa de Luxemburgo: "Siempre a la izquierda"». Pese al entusiasmo de Carlota con este proyecto editorial, parece que no fue más allá del primer número. Según una entrevista para el periódico *La Calle* *, a razón de la publicación de dicha revista, Carlota desvela algunos nombres de las mujeres que van a colaborar en ella: María Cambrils, escritora e histórica feminista vinculada al socialismo español; Blanca Luz Brum, poeta, escritora, pintora y política de origen uruguayo; Francis Bartolozzi, ilustradora y pintora; Elisa Soriano Fischer, doctora en oftalmología desde 1920; la doctora Encarnación Tuca Nasarre, y la abogada Matilde Huici. En los artículos de este primer número —que trataban sobre lucha obrera, feminismo, cooperativismo, participación de las mujeres en política y teatro proletario, entre otros temas—, aparecían nombres como el de Dolores Ibárruri, la doctora Elisa Soriano, Hildegart Rodríguez o la propia madre de Carlota, Regina de Lamo **. La verdad es que no acabo de saber por qué fracasó la revista, no he encontrado la razón; seguro que hubiera sido muy interesante, sobre todo porque lo que Carlota ansiaba con este rotativo era justamente apelar a las mujeres de la clase trabajadora, en un momento crucial de la lucha feminista: «*Nosotras* no es hijo de un capricho, sino de una necesidad» *, afirmaría.

Pero las inquietudes de O'Neill no solo se centraban en el medio periodístico. Ella exploró muchas disciplinas artísticas, como, por ejemplo, la poesía y la novela, como ya hemos mencionado anteriormente, pero también y sobre todo se decantó durante los primeros años de la década de 1930 por el teatro.

En mayo de 1932, se crea el grupo Teatro Proletario. Según una nota en el periódico *La Voz*, dicha organización tiene el propósito «de representar obras de vanguardia social inéditas hasta la fecha, por el elemento obrero de España». El llamado Teatro Proletario es una idea de Erwin Piscator surgida en Berlín en los años veinte del pasado siglo y que llega a España de la mano de intelectuales vinculados a la vanguardia cultural, casi siempre relacionados con el Partido Comunista (de aquí la idea instaurada de la afiliación de Carlota al

partido). Se trata de un teatro de marcado carácter propagandístico de las ideas de la Revolución soviética y de temática política y social. Antonio Plaza Plaza, que es muy probablemente el que más ha investigado y publicado sobre esta experiencia escénica, nos dice: «La creación del Teatro Proletario hay que inscribirla dentro de un marco cultural relacionado con el incremento de la conciencia política que se desarrolla entre amplios sectores de la sociedad —y en especial, entre las clases trabajadoras— de Europa Occidental a partir de la difusión de los hechos y consecuencias que derivan del proceso revolucionario ocurrido en Rusia en 1917. Este movimiento político dará lugar a una literatura de carácter propagandístico dedicada a exaltar los valores y las ideas que animaban a la Revolución soviética» *.

De nuevo según Plaza, la manera de articular el proyecto teatral fue a través del semanario político *Nosotros* (1930-1932), dirigido por César Falcón junto a Irene Lewy Rodríguez y que contaba con la colaboración de parte de la intelectualidad española «de avanzada».

> La Cooperativa Editorial Nosotros, editora del semanario *Nosotros*, está organizando un grupo para representar en Madrid las obras del Teatro Proletario, entre las cuales […] hay una serie de obras de extraordinario valor y que no se han representado hasta ahora en los escenarios madrileños […]. Las inscripciones para formar parte del grupo Teatro Proletario se reciben todos los días en las oficinas de la cooperativa de siete a ocho de la noche *.

Carlota será miembro fundador de dicho grupo escénico, ostentará el cargo de secretaria y se convertirá en una de las más activas defensoras de este subgénero teatral, hasta el punto de que su obra *Al rojo*, primera incursión en la dramaturgia de Carlota, será la escogida para inaugurar en Madrid el repertorio de textos de autores españoles pertenecientes a esta corriente escénica, llamada también de agitación, el 11 de febrero de 1933, coincidiendo con la efeméride del setenta aniversario de la proclamación de la Primera República. Dicho texto, perdido durante años y recuperado por el mismo Antonio Plaza, aborda sin tapujos la precariedad y explotación laboral de un grupo de modistas. Su éxito fue total y estuvo representándose hasta mediados de 1934.

De todos modos, la labor teatral de Carlota no se limita a la dramaturgia. Actuará también como ponente en alguno de los ciclos de conferencias que organiza el Teatro Proletario. Como tal aparece en la programación de 1933 con la conferencia «El teatro revolucionario», y además participará activamente como actriz en el grupo Nosotros, tanto en las representaciones en Madrid como en la gira que la compañía realiza por el norte de España en 1934 *.

Toda esta vida apasionante de Carlota, una mujer independiente, autónoma, decidida, con recursos, convive con la no menos apasionante acción militar de su compañero Virgilio, quien, entre otras muchas causas, estuvo detenido en dos ocasiones: en 1930 y en 1935, contra el gobierno de Berenguer. La primera de ellas sucedió durante la sublevación en Madrid, encabezada por Ramón Franco, Hidalgo de Cisneros y Queipo de Llano, que culminó con la toma del aeródromo de Cuatro Vientos el 15 de diciembre de 1930. Los oficiales de la base, entre los que estaba Leret, se negaron a disparar y a perseguir a los sublevados, que lograron huir a Portugal. Virgilio, acusado de rebelión, fue encarcelado. Saldrá en libertad provisional en enero de 1931 y será amnistiado el 14 de abril de ese año con la proclamación de la Segunda República. En 1935, la causa de su encarcelamiento hay que contextualizarla en la situación que vive el país durante la rebelión de Asturias. Virgilio criticará a un militar que en un programa radiofónico hace una declaración contra el comunismo, contraviniendo un decreto de ese año por el que los militares no podían manifestar su ideología política. Inexplicablemente, fue condenado a dos meses de cárcel. Su encarcelamiento no solo supondrá para la familia un golpe emocional, sino que también les afectará económicamente, porque se le sanciona reduciéndole el sueldo a un veinte por ciento. Carlota, para subsistir, escribe artículos para diferentes revistas y es ayudada por su madre. Por cierto, que durante el tiempo que estuvo preso en 1935, Virgilio aprovechó para diseñar un motor a reacción, revolucionario para la época, y que denominó «mototurbocompresor de reacción continua». Fue patentado ese mismo año. Recuerdo ver los planos de este invento en casa de Lotti, cuando la entrevistamos. Esta historia y lo que sucedió con los planos del invento y su patente podría ser perfectamente el argumento de una película de espías ambientada en la Segunda Guerra Mundial.

Durante esos años previos a la guerra, Carlota siguió con su incursión en el teatro. En 1935 estrena *El caso extraordinario de Elisa Wilman*, y en marzo de 1936 *El paraíso perdido*, representada a modo de lectura dramatizada en el mismísimo Lyceum Club Femenino, del que Carlota fue socia.

Azaña, conocedor de la lealtad a la República de Virgilio Leret, lo destina en 1935 a las fuerzas aéreas del norte de Marruecos, en Melilla, concretamente a la base aeronaval El Atalayón. Son meses de separación y de añoranzas: Virgilio en Melilla, y Carlota con las niñas en Madrid. Por ello, en el verano de 1936, la familia decide reunirse en Melilla para pasar los meses estivales: «Virgilio tuvo una feliz

ocurrencia de hombre enamorado. En aquel verano no estaríamos separados ni un solo día. Él no pasaría solo un mes de vacaciones con nosotros en el norte; seríamos Carlota, Mariela y yo quienes le acompañaríamos sin que tuviera que abandonar su trabajo» *.

Las fotografías que han sobrevivido de esas semanas nos muestran a una familia relajada, feliz; se encontraban anclados en una preciosa draga en la Mar Chica. Pero el 17 de julio, la vida da un vuelco.

«… Mi madre era una mujer inquieta, escritora, periodista, a ella le habían dicho que, cerca de la base de hidros, había un cementerio moro, y le dijo a mi padre: "Quiero que me lleves, quiero que me lleves a ver el cementerio moro esta tarde" [17 de julio de 1936]. Estábamos visitando el cementerio moro, cuando se empieza a oír una sirena, yo me acuerdo, fortísima, esas sirenas, tú sabes, de angustia, de alarma. Mi padre se para, se vuelve y mira hacia la base. E inmediatamente, allí, a lo lejos, vienen unos hombres corriendo, iban gritando: "Capitán Leret, capitán Leret", entonces mi padre corre hacia a ellos… y, bueno, ya no lo vimos más» **. Así recuerda Lotti, que por aquel entonces contaba siete años, la última vez que vio a su padre.

Virgilo Leret regresó de inmediato a la base, y la defendió hasta que la munición escaseó. Fue detenido y esa misma madrugada fusilado junto a dos alféreces más, convirtiéndose así en el primer miembro del ejército republicano asesinado por las tropas sublevadas: «A mi madre nunca le dicen oficialmente que ha muerto, tarda seis meses en enterarse. Y se entera de forma accidental mientras está presa» *.

Sin saber muy bien qué ocurría, Carlota y sus hijas regresaron a la draga. Allí esperaron noticias durante tres días. Finalmente, el 20 de julio, Carlota decidió acercarse a la base con intención de saber lo ocurrido con su marido. «Me metí entre aquella gente que saludaba brazo en alto y llevaba los uniformes militares y las camisas azules de la Falange, con las flechas rojas, como salpicaduras de sangre. Me encontré con seres de otro planeta; seres con los ojos inyectados de rojo; ojos de insomnio y de crimen» **. Pero ninguno de los antiguos compañeros de Virgilio quiso dar parte de lo ocurrido. Ante la falta de noticias, Carlota se desplaza a Melilla para buscar alojamiento para ella y sus hijas, y abandonar la pequeña embarcación, donde no se siente segura. Pero no tiene dinero ni a nadie a quien acudir. Desesperada, regresa a la embarcación, donde sus dos hijas pequeñas la esperan junto a Librada, la criada, presas del pánico: «Me recibieron con temor en la mirada, mirada de presentimiento» ***. Finalmente, el 22 de julio, un marino se acerca a la embarcación y con disimulo le entrega una nota: «Señora, no siga por más tiempo ahí… Trasládese

usted y su familia a mi casa, que está situada (aquí la dirección). Yo soy amigo de su esposo». El remitente de la nota, sin firmar, era un suboficial de la base, quien se ofreció a hospedar a la familia. Con poco equipaje y apresuradas regresaron a Melilla y se dirigieron a casa del anónimo benefactor. Allí Carlota se enteró de las barbaridades perpetuadas por las tropas sublevadas y por los falangistas: «Y al relato la sangre se me helaba. Había sido el desencadenamiento de la barbarie; el hombre de la selva irrumpió en el mundo de los seres civilizados y normales, esparciendo el terror y el espanto. Y las voces quedas de las mujeres afligidas contaban y contaban» *.

Carlota no se da por vencida, decide salir en busca de su marido e intentar recuperar el equipaje que habían dejado en el barco, eran las únicas pertenencias que tenían allí. La acompaña Librada. Confiada, deja a Lotti y a Mariela al cuidado de la familia que las acoge: «¿Volverás pronto, mamá?», «Dentro de una hora estoy con vosotras», «Adiós, mamá…». Una hora, cinco años.

Ambas mujeres consiguen subir de nuevo al barco. Allí les espera un «teniente que olía a vino» **, que no les saca el ojo de encima. Recogidas las pertenencias, piden volver a tierra. Al llegar, las dos mujeres son subidas a un coche junto a dos soldados armados. Carlota se extraña. «Entramos en Melilla. El automóvil seguía corriendo más deprisa, como si tuviera cerca el destino. Nuestro destino. Y allí estaba. Frente al edificio de la Comandancia Militar, donde paramos en seco» *. De allí, al fuerte de Victoria Grande, convertido en improvisada cárcel. «Transcurrió un tiempo. ¿Cuánto?… En la prisión de este tipo, como en la muerte, el tiempo se detiene. Se pierde el contorno de los días y las noches; solo queda una noche larga bajo las lámparas prendidas y la gente que va y viene atareada en la tortura y la muerte bajo la luz del día o de la noche; siempre hay turnos dispuestos al dolor y la muerte con actividad de gusanos» **.

Alejada de sus hijas, quienes siguen esperando la llegada de su madre, Carlota intenta que se la libere. Pero todo es en vano. Es condenada a seis años de prisión: «… Al serle practicado un registro en su documentación y equipaje a la detenida a raíz del glorioso alzamiento, y hoy procesada, doña Carlota O'Neill de Lamo, viuda del que fue capitán don Virgilio Leret Ruiz, le fue encontrado un escrito en el que, bajo el título de "Cómo tomaron las Fuerzas de Regulares la base de hidros del Atalayón", lanza insultos sobre las referidas fuerzas, calificándolas de "tropas salvajes y de trágicas chichías que ensangrentaron Asturias"». Se trataba de las impresiones sobre el golpe de Estado que Carlota había plasmado el mismo día del alzamiento en unas hojas que sirvieron para inculparla y como la

principal prueba para el primer consejo de guerra al que fue sometida durante su cautiverio y que tuvo lugar el 21 de enero de 1937. Además de subversiva y de las injurias al ejército, se le acusó de hablar ruso y de estar detrás de los actos de su marido *.

A principios de este año 1937, la salud de Carlota en la cárcel se resiente. Enferma de pulmonía, ha de ser ingresada en el Hospital de la Cruz Roja, en donde pasará ocho meses. Gracias a eso puede ver en algunas ocasiones a sus hijas **. El 18 de marzo de 1939 se ve sometida a un nuevo consejo de guerra. En un alarde más de crueldad, su suegro, Carlos Leret, decide trasladar a sus nietas a la península y las recluye en un orfanato militar en Aranjuez. Rota de dolor, Carlota insulta a las autoridades. Afortunadamente, su condena no se amplía y sale absuelta de los cargos de los que se le acusa.

Lo que sucede durante los seis años de presidio forma parte del cuerpo narrativo de *Una mujer en la guerra de España.* Estas memorias apasionadas son un valioso documento que nos permite conocer de primera mano el alcance de la represión franquista y en concreto sobre cómo esta se cebó con las mujeres. Es un relato de una enorme crudeza; su lectura no te deja indiferente. Ya en su introducción, Carlota expone lo que supuso para ella la escritura de este libro; escribir, destruir, recuperar, editar y publicar dicho texto, a pesar de los años transcurridos, no fue tarea fácil:

> Me parece que he escrito este libro más de dos veces. Lo tuve escondido, allá en España, bajo tierra, envuelto en un hule; también estuvo dentro de un horno apagado, pero su destino era el fuego. A él fue a parar, empujado por las manos que temblaban de mis dos hijas y mías, cuando la Falange empujaba la puerta de nuestra casa. Pasó el tiempo y volví a sentir la desazón de reconstruirlo. Era como un mandato que me desasosegaba. Que me obligaba. Y lo escribí otra vez, segura de que no tendría que esconderlo, porque las tropas de los aliados acorralaban a los nazis. Lo escribí y, al terminar, vuelta a esconderlo… […] Cuando América era para nosotras más que un presentimiento, este libro se volvía una amenaza. Pero antes de deshacerlo tomé notas para poder seguirlo más tarde. Y metía en el equipaje unas cuartillas que eran un jeroglífico solo entendido por mí […] En Venezuela volví a escribirlo en 1951, el primer año de mi llegada. Lo hice cansada, y cansado y cansino quedó el libro: cuando fui a corregirlo encontré mal dicho todo. Y me dispuse a hacerlo otra vez *.

Lo reitero, la lectura de este libro es de las experiencia más conmovedoras y angustiantes que he podido experimentar en mis lecturas *sinsombreriles*. Recuerdo la primera vez que lo leí, estaba de vacaciones en Mallorca, no tardé mucho en acabarlo, pero estuve dos o tres días para digerirlo. Y animé a mi madre a leerlo de inmediato. Lo que Carlota describe en sus páginas es estremecedor: la crueldad, la

falta de humanidad que trasluce, sus palabras se te quedan grabadas en la cabeza. Porque esta no es solo la historia de Carlota, sino, como muy bien apunta Murias, «[…] los hechos narrados por Carlota O'Neill trascienden lo meramente personal para convertirse en testimonio de una realidad social y política concreta de especial significado histórico» *. Porque, como si hubiera sido premonitorio, en el momento en que Carlota entra en el presidio olvida el YO, para hablar de NOSOTRAS, como también quiso hacerlo en ese proyecto editorial de 1931. «Al pasar los días fue creciendo el terror. Noche y día llegaban mujeres y mujeres con nosotras; unas arrastraban de los brazos a sus hijos en su resistencia por meterse en el agujero; otras los cargaban en el vientre. Llegaban viejas, jóvenes, muy jóvenes. Unas lloraban; algunas reían. Entraban otras con rojeces en el alma y en la cara; con palidez de cadáver después de ser violadas» **.

En esta obra, Carlota es consciente del valor de su testimonio. Creo que por eso hace una descripción tan exacta de todo lo sucedido. Nos encontramos ante una narrativa coral, donde van apareciendo, casi como si se tratara de un texto escénico, distintos personajes, la gran mayoría mujeres, presas como ella. Carlota da nombre a esas mujeres de las que nada o poco sabríamos y que son víctimas directas de la guerra y de la represión. Mujeres de todas partes y de todas las clases. Analfabetas y formadas. En la prisión de Victoria Grande nada de eso importa. Niñas, adultas y viejas, Carlota nos ofrece un catálogo de diversidad femenina, y sin tapujos nos muestra la crueldad de los fascistas. Bárbaros, sin piedad, que torturaban, violaban y asesinaban a mujeres y niñas, contagiados por el odio y la necedad.

> —¡CARMEN GÓMEZ!…
>
> Carmen Gómez avanzó cortando el silencio que ya era masa compacta en torno a ella.
>
> —¿Me llamaba?
>
> —Sí… Ven abajo.
>
> —Es que… ¿tengo que declarar?
>
> —No tienes que declarar; ¡vamos, aprisa! ¡No me tengas aquí! —Las palabras apremiaban.
>
> —¿Es que me van a poner en libertad? ¿Bajo mi ropa?
>
> —No te va a hacer falta. ¡Ae! ¡Vamos, mujeres! Aprisa.
>
> Carmen fundió su mirada en las nuestras, que las pegábamos en ella, en don Miguel. Nos apretujábamos las unas a las otras para escuchar, para ver, para deducir… Carmen se escondió a la vista de don Miguel, nos miró poniéndose la mano sobre la sien en gesto de disparar un revólver. Manoteando en voz baja le dijimos que no, que no, que no. Nos besó a las que tenía más cerca. Recuerdo sus labios apretados contra mis mejillas. Le devolví el beso. Tenía dieciocho años.
>
> Partió con don Miguel terraza adelante. Ella se volvió varias veces en gesto de despedida, sonriente. Era su andar ligero.

—¡Adiós… hermana! *

Carlota fue liberada de la cárcel en 1940. De Melilla, viajó a Málaga desde donde se subió a un tren que la llevaría a Madrid, donde estaban internadas sus hijas y donde residían su madre y su sobrina Lidia. Aquí empieza un nuevo relato, que la autora publicará bajo el título *Los muertos también hablan*, inédito en España hasta 2003.

> El tren hizo su entrada en el andén, y yo aturdida entre voces y chirriar de carretillas, gritos de locomotoras… ¿La madre? Había dejado una mujer joven, hermosa, de pelo negro. Y aquella voz: ¡Carlota! Y allí estaba: ancianita, el cabello muy blanco, pequeña, temblorosas las manos, hundidos los ojos… ¡Y aquella mirada!, de mirar lejos. Envuelta en vestidos negros, pobres, recosidos, descoloridos; y los zapatos rotos con descarados agujeros. En las manos de artista, el único resto: guantes de algodón. Junto a ella, muy agarrada a ella, mi sobrina. […] ¡Y aquella mirada, hecha de cansancio, de enorme cansancio, de la madre!*

Regina, la madre, había pasado toda la guerra en Madrid colaborando en la Asistencia Infantil para la evacuación de los niños del bando republicano y cuidando de su nieta, Lidia Falcón, hija de Enriqueta, su hija mayor, quien por aquellos años residía en Barcelona. Al finalizar la contienda, sobrevivió escribiendo novelas románticas que firmaba con el seudónimo de Nora Avante, y dando clases de piano y canto.

A su llegada a Madrid, Carlota no dudó en ir a buscar a sus hijas, aún internadas en el colegio de huérfanas de militares en Aranjuez. Llevaba tres años sin verlas. El colegio, regido por monjas, era estricto, oscuro y gris. La situación de las muchachas allí es terrible: «¡El colegio es la muerte, mamaíta! […] muchas compañeras se mueren de frío, de hambre, de tristeza!» **.

Pero Carlota no puede sacar a sus hijas del internado sin conseguir antes un trabajo y cierta estabilidad, única forma de poder recuperar su custodia. No tiene dinero, todos sus bienes han sido embargados, su familia no tiene nada. Venden lo poco que les queda. Así lo demuestra un documento inédito que encontré en el fondo de Lidia Falcón, depositado en el Arxiu Nacional de Catalunya. Es un papel mecanografiado donde se deja constancia del empeño por parte de Carlota, el 22 de noviembre de 1940, de un aparato de radio marca Ultramare, cuatro lámparas y una máquina de escribir marca Royal, a un tal don Laurentino Romero Flórez, por valor de mil cincuenta pesetas. Está claro que la situación era límite, Carlota vendía, seguramente, uno de sus más preciados bienes: su máquina de escribir.

Finalmente recupera a sus hijas, pero no su tutela. Pide permiso

para desplazarse a vivir a Barcelona, sabe que su suegro la acecha y que luchará para quitarle de nuevo a las niñas. Carlos Leret culpó siempre a Carlota de la deriva republicana de su hijo, y en consecuencia la hizo responsable de su muerte. Tiene miedo. Así que tan pronto como recoge a las pequeñas, toma un tren hacia la Ciudad Condal. No lo tiene fácil, lo sabe, pero se siente más segura: «A la par que buscaba el colegio, buscaba trabajo. ¿Y qué haría? ¿Podría como escritora? Ni rastro de mis amistades; se las llevó la guerra, la muerte, el exilio. No podía elegir, había que trabajar. Para empezar, tenía que cambiarme el nombre» *. Laura de Noves. Bajo esa identidad, Carlota publicará cuentos, novelas y artículos, llegando a alcanzar cierta notoriedad: «Laura de Noves comenzó a sonar en Barcelona. Hacía una novela cada mes, además de mis colaboraciones periodísticas. Las novelas eran malas. Tenían que ajustarse al patrón que entonces se estilaba. El mismo argumento con ligeras variantes, sacado de idénticos clichés. Una joven soltera que se enamora; unas veces le corresponden, otras no» *. Pero aun así fueron años muy difíciles, de miseria y soledad.

Por fin, en 1949, Carlota y sus dos hijas emprenden el camino al exilio: «“¡Ya está…! ¡Ya llegó…! ¡El cable…! ¡Este es el cable de Mario Arnold…! ¡Se arregló todo! ¡Acaba de llegar…! Y dice algo más: ¡Mario Arnold está esperándolas en el muelle, para llevarlas en avión a Caracas!”. Y así fue cómo mis dos pintonas y yo recalamos con nuestro bagaje de dolor en Venezuela, parte de la bien amada tierra de América» **.

Carlota O’Neill jamás volvió a España, aquí ya nadie la esperaba. Murió en Caracas en el año 2000, a los noventa y cinco años.

Capítulo 2

El huir de las mujeres

Yo quiero no olvidar todo lo que yo sé.

Que otros hagan la Historia y cuenten lo que quieran; lo que yo quiero es no olvidar, y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo, lo tritura todo, lo que hoy sé quiero sujetarlo en este papel.

Victoria Kent, *Cuatro años en París*

A lo largo de mi carrera como cineasta e investigadora, he visto decenas de fotografías y documentos fílmicos que muestran la crudeza del éxodo, en 1939, de miles de españolas y españoles hacia Francia ante la inminente victoria de los fascistas. En las imágenes aparecen filas y filas de mujeres, hombres, niños y niñas; derrotados, cansados, heridos y desesperados, sin más equipaje que la esperanza, emprendiendo un viaje a ninguna parte.

No creo que deba ahondar mucho más en la descripción de este conjunto de imágenes, estoy convencida de que todos las tenemos en mente. Ahora bien, ¿qué relación emocional mantenemos con ellas?

Al iniciar mi investigación para la escritura de este capítulo, me propuse prestar mucha atención a cómo mi mente construía visualmente las escenas que describían las obras testimoniales que abordaban este suceso de nuestra historia reciente. Quería saber de qué referentes visuales se alimentaba mi imaginario a la hora de abastecer de imágenes mis lecturas, con el fin de indagar el porqué, hasta ahora, mi reacción ante las escenas vistas tenía más de curiosidad antropológica que de sentimiento de pertenencia.

Enseguida pude detectar tres razones: en primer lugar, mis referentes visuales eran en blanco y negro, es decir, todas provenían de un mismo lugar: la imagen documental. Segundo, todas las imágenes eran secuencias o instantáneas que reflejaban el suceso desde su perspectiva colectiva y tenían como consecuencia la ausencia total de relatos visuales que me acercaran a las historias personales. Esta conciencia me llevó a una conclusión y a la tercera razón: pasados casi noventa años, dichas imágenes no se han actualizado, función que, por ejemplo, aporta en parte la ficción cinematográfica, y por eso la repetición de las escenas acabó por desactivar el íntimo vínculo que nos conectaba emocionalmente con ellas.

Las cuatro mujeres protagonistas de este capítulo —Luisa Carnés, Silvia Mistral, Mada Carreño y Cecilia G. de Guilarte— tienen en común varios espacios compartidos, como iremos viendo a lo largo de este libro, y uno de ellos es su labor como periodistas. Muy activas durante la guerra, acudieron al frente de batalla en diferentes ocasiones con el fin de reportar desde la propia experiencia lo que allí sucedía; desde distintos medios escritos y desde distintas variantes ideológicas, pusieron su pluma al servicio de la defensa de la República. Todas ellas ya ejercían el oficio con anterioridad al inicio del conflicto y, en el caso de Luisa Carnés y Cecilia G. de Guilarte, ya

ostentaban la categoría de escritoras, publicando novelas y relatos cortos a partir de 1930.

Todas se quedaron hasta el final de la guerra comprometidas con su oficio, con la trágica consecuencia de tener que huir precipitadamente de España rumbo al destierro ante la evidencia de que sus vidas corrían peligro. «¿Mi crimen? El de todos los buenos españoles: ser fiel al poder legítimo de España. Durante dos años y medio, mi pluma, como la de la mayoría de los escritores, ha defendido la legalidad republicana, ha exaltado el heroísmo inagotable del pueblo español: ha cumplido con su deber» *, escribía Carnés poco antes de partir de Barcelona.

Luisa Carnés, altavoz de las injusticias sociales

Hace poco visité a Maleni, nuera de Luisa Carnés, en su casa de las afueras de Madrid. En su salón, rodeada de recuerdos, tomamos un estupendo desayuno al que se sumaron sus hijos, Juanra, Paloma, Alejandro, y Sara López, *herstórica* y devota en cuerpo y lectura de Carnés. Conocí a Maleni gracias de nuevo al documental de *Las Sinsombrero*; la entrevisté ya entonces. Ella es enormemente generosa, siempre está dispuesta a compartir las vivencias que tuvo con Luisa. Esa tarde le pedí que recordara una vez más. Con una voz pequeñita, pero de enorme valía, nos explicaba la bondad de su suegra, mientras su mirada, vidriosa por la edad, se esforzaba en retener un pasado que se negaba a olvidar, por suerte para todos. Su hijo Juanra, consciente del valor de una memoria que se apaga, grabó con su teléfono móvil el relato materno. Repasamos casi toda su vida, a la vez que nos íbamos pasando, en orden circular y con el cuidado de quien acaricia un legado propio, fotografías, documentos y objetos de la escritora. La voz de Maleni se compungió cuando recordó lo ocurrido durante la guerra y los meses de retención en Francia: «Lo pasó muy mal».

Pero antes de describir una tremenda experiencia de la guerra y del exilio, merece la pena detenerse un poco en la trayectoria de esta mujer que pasó de aprendiz de sombrerera a escritora, periodista y comprometida con la lucha feminista y obrera.

Luisa Carnés nació en Madrid en 1905, en el barrio de las Musas. Tal vez un buen augurio, a pesar de que nada parecía estar a su favor, si tenemos en cuenta sus orígenes. Su familia era muy humilde, su padre era barbero y su madre un ama de casa que lavaba y planchaba la ropa de otras casas para redondear el jornal del padre. Luisa era la mayor de seis hermanos. A los once años, se vio obligada a dejar la escuela y pasó a trabajar como aprendiza en un taller de sombreros de

una tía suya. Hay ocasiones en las que el destino teje extrañas paradojas: una *sinsombrero* aprendiendo a hacer sombreros. Tras su paso por un obrador de pastelería, en 1928 se integra como mecanógrafa en la plantilla de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), por aquel entonces todo un referente en el mundo editorial.

Hasta ese momento, su formación había sido totalmente autodidacta. La propia Luisa lo revelaría en una entrevista en 1930: «No me podía gastar un duro en un libro y me alimentaba espiritualmente con los folletones publicados en los periódicos y con las novelas baratas, las únicas asequibles para mí. De tal forma y sin más guía que mi amor al libro, y a través de innumerables autores y obras absurdas, ascendí hasta Cervantes, Dostoiewski, Tolstoy (sic)...» *. Trabajaba de día y leía y escribía de noche —«Ya entonces, a mi regreso del taller, velaba hasta la madrugada sobre las cuartillas...» **—. En 1923 publica su primer cuento, pero hasta 1928, cuando entra en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, no despega su carrera literaria. Sus jefes ven en ella un potencial y le dan la oportunidad de publicar *Peregrinos de calvario*, que, en realidad, se trata de la recopilación de tres de sus novelas cortas (*El pintor de los bellos horrores*, *El otro amor* y *La ciudad dormida*), prologado por José Francés, periodista, escritor y crítico literario. Según Antonio Plaza, *Peregrinos de calvario* se convierte en un «superventas» de la época, y, con él, Luisa inicia lo que podemos denominar una meteórica carrera literaria sin haber alcanzado ni siquiera los veinticinco años *. A este libro le sigue la que se puede considerar su primera novela, *Natacha*, publicada en 1930, cuyo título, en palabras de la propia autora, era un homenaje a Dostoievski, al que admiraba profundamente.

De tintes autobiográficos, *Natacha*, de una enorme carga social, narra las vicisitudes de una joven en un taller de sombreros, que no es más que un reflejo de la infancia y adolescencia de la propia Luisa. Natalia, la protagonista, representa la injusticia social, la explotación laboral, la vulnerabilidad de las mujeres y la pobreza: «En casa de los pobres se aprende antes a llorar que a reír, y los hijos de los pobres aprenden antes a pedir el pan que los besos» **. En 1930 aparece también como colaboradora de la revista *Estampa* y, como buena enamorada de la literatura rusa, realiza los prólogos a dos obras editadas por la CIAP: *Taras Bulba*, de Nikolái Gógol, y *Cuentos*, de León Tolstói. Es también en este año cuando conoce, en la misma empresa en la que trabaja, al que será su primer marido y padre de su hijo, Ramón Puyol ***, militante del Partido Comunista y muy comprometido políticamente, y que la pone en contacto con las

vanguardias culturales y artísticas.

En 1931, la empresa editorial para la que trabajan, la CIAP, no puede hacer frente a sus problemas de financiación y termina quebrando. Ramón y Luisa se quedan sin trabajo y la fulgurante carrera literaria de ella sufre una cierta ralentización. Pese a ello, en 1932 publica una nueva novela de título *Tea Rooms,* calificada como novela-reportaje, que tiene el nada equívoco subtítulo de *Mujeres obreras* y está centrada en la vida de unas camareras en un salón de té. Una vez más, Luisa pone de manifiesto la injusticia social a través de su protagonista, Matilde, plenamente consciente de que es necesario denunciar la situación a la que se ve sometida la mujer, no solo en el espacio doméstico, sino también en el entorno laboral. Se trata de una mujer inteligente, cuyo deseo de independencia le lleva a darse cuenta de que tal y como está concebido el trabajo femenino no ayuda en absoluto a las mujeres, debido a las precarias condiciones en las que trabajan; no redime, sino que oprime. En la lucha denodada por salir del papel de «ángel del hogar» al que desde siempre han sido relegadas las mujeres, su crítica se centra en solicitar mejores condiciones salariales y educación como único medio para evitar la opresión a la que se ven sometidas. Su crítica es social, pero también abiertamente política *.

La precaria situación económica tras el cierre de la CIAP en la que trabajaba la pareja Carnés-Puyol, a la que se suma el nacimiento de su hijo Ramón en junio de 1931, los lleva a trasladarse a Algeciras, ciudad natal de Ramón. Luisa sigue colaborando con la revista *Estampa* y no dejará de lado su faceta literaria, ya que continúa escribiendo cuentos y novelas, como *Olor de santidad* y *La Aurelia*, que de momento no podrán ser publicadas. A su regreso a Madrid en 1933, Luisa inicia una actividad periodística muy intensa en *Estampa, Ahora, As* y *La Linterna*, y, tras la victoria del Frente Popular, pasará a formar parte de la Agrupación Profesional de Periodistas y se afiliará al Partido Comunista *. Es también una época de cambios en su vida sentimental, puesto que entre finales de 1935 y principios de 1936 se separa de Ramón Puyol y se traslada a vivir sola con su hijo.

La guerra arrasa con todo. Su modo de vida, su carrera literaria, sus ideales… El mundo se desmorona ante sus ojos. De todos modos, fue enormemente activa durante los años que dura la contienda. Sus artículos continuarán apareciendo en *Mundo Obrero* y *Altavoz del Frente*. Los intelectuales comprometidos con la causa de la República siguen los pasos del Gobierno y se instalan en Valencia. Y Luisa Carnés y su nuevo compañero, el poeta Juan Rejano, colaboradores ambos de *Mundo Obrero*, que establece allí su redacción —y que pronto será

sustituido por *Frente Rojo*—, harán lo mismo hasta 1937 *, cuando han de trasladarse de nuevo, esta vez a Barcelona. Su labor periodística es intensa y a veces escribe con su nombre y otras con el seudónimo de Natalia Valle, la protagonista de su novela *Natacha*.

Carnés llegó a Barcelona desde Valencia en octubre de 1937, junto a otros muchos intelectuales y políticos. Pronto solicitó, como también había hecho en la capital valenciana **, el ingreso en la Agrupación Profesional de Periodistas *** a fin de poder seguir ejerciendo su oficio. Su trabajo como redactora en diversos periódicos sigue inalterado, a pesar de que la situación se complica por momentos en la capital catalana. «Los bombardeos me dan un miedo horrible», les confesaría Luisa a sus compañeros de redacción de *Frente Rojo*, en Barcelona. Jesús Izcaray, subdirector del periódico, recordaba años después: «Los bombardeos le daban "un miedo horrible", pero allí seguía Luisa, en su mesa, en su sitio, disponible siempre para cualquier trabajo que se le encomendara; sin horas, sin sueño, a medio comer los más de los días. […] Seguramente ella sabía, aunque tuviera la elegancia de no aplicárselo, que el miedo, así superado, no tiene nada que ver con el miedo, sino que es valor, del auténtico, del que cuenta: ese valor razonado y sostenible con el que los hombres hacen las grandes cosas. Con el que ella —que tan bellamente contó tantas vidas ajenas— ha escrito esa bella historia que es su propia vida» *.

Un apunte. Si queréis visualizar, de forma rápida, la prolífica actividad periodística de Carnés durante ese periodo, os animo a introducir su nombre en el buscador del Portal de Archivos Españoles (PARES). Comprobaréis que aparecen diecinueve entradas que corresponden a las diecinueve fichas existentes a su nombre generadas por la Oficina de Información y Propaganda Anticomunista (OIPA) **. En la mayoría de ellas, la policía franquista detalla los títulos de los reportajes firmados por Luisa en el diario *Frente Rojo*: «Yo tengo un hijo en la Unión Soviética», «Relato de refugiada», «Esfuerzo en las fábricas para ayudar al ejército» ***, entre otros. Por cierto, en los ejemplares digitalizados de dicho periódico conservados en el mismo Centro Documental de la Memoria Histórica, se puede comprobar cómo los mencionados reportajes están marcados con lápiz rojo.

Luisa permanecerá en Barcelona hasta enero de 1939 en que, como tantos otros, ha de emprender camino del exilio. Poco imaginaba la niña aprendiz de sombrerera aquel desenlace cuando le hacían aquella entrevista en *Crónica* en marzo de 1930 y le preguntaban cuáles eran sus ambiciones: «Llegar a la entraña de todo, comprenderlo todo, para acabar de hallar mi fuerza interior y ser yo en absoluto. Volar. (…) Vivir intensamente. Vivir».

Y, en efecto, en su camino al exilio, vivió más intensamente de lo que con certeza hubiera querido. Y, por suerte para nuestra memoria, Luisa Carnés plasmó en *De Barcelona a la Bretaña francesa* todo su periplo a lo largo del camino hacia el destierro forzado. En este libro testimonial, inédito hasta 2014, Carnés recrea mediante veintisiete relatos breves lo vivido entre enero de 1939 en Barcelona hasta su salida de España, a través del puesto de La Junquera, y sus meses de internamiento en Francia: «La noche del 26 de enero es interminable. Las calles barcelonesas aparecen desiertas. […] Ni un avión. Bajo la luna, los tejados aparecían inmutables. Ni un estremecimiento de vidrios y metales. Las horas pasan sobre una ciudad que parece muerta más que dormida» *.

La misma tarde del 26 de enero de 1939 en que Luisa deja Barcelona, las tropas franquistas entraban con sus tanques por la Diagonal de la capital catalana: «Al filo del amanecer salgo en un camión de evacuación. No hay luna, la oscuridad es completa. Soy empujada hacia el fondo de un vehículo descubierto, en el que hay ya apiñados algunos cuerpos que la oscuridad me impide identificar. Un hombre dirige los trabajos de evacuación. No distingo sus facciones. […] "Vamos… Deprisa… Correrse para allá. No hablar. Echarse y esconder la cabeza". Detrás de mí han subido varias personas más. Se oyen siseos que tratan de tapar la boca de los impacientes, que piden la pronta salida del camión» *.

Luisa inicia así el camino al exilio. Un éxodo desgarrador que supuso una experiencia traumática para nuestra protagonista y para cada una de las mujeres y cada uno de los hombres que lo vivieron. Luisa lo cuenta. Y gracias a ello, podemos hoy documentar lo que sucedió. Su testimonio nos transmite un profundo sentimiento de derrota, de despedida de un sueño, de una vida:

> Y tú, España… Ahí estás, próxima y lejana ya. Apenas apunta la luz del día se advertían desde esas montañas, que parecen poderse tocar con el brazo extendido, tus tierras empapadas en sangre de patriotas; tus caminos y carreteras, en los que se aprietan miles y miles de fugitivos, de hombres honrados de vidas destrozadas que perdieron todo lo más querido —hijos, hermanos, padres, compañeros— en el holocausto a tu preciosa libertad. Tierra querida, hemos nacido en ti y al morir queremos que tú nos envuelvas, fundir nuestro polvo con el tuyo. […] Ahora sentimos lo que hemos perdido. Nos hemos transformado en refugiados al salir de ti. ¡Refugiados! ¡Elocuente y triste palabra! Estamos aquí, enfebrecidos y aletargados por el frío y el cansancio, y aquí estaremos, hasta que nos conduzcan donde las autoridades francesas determinen. Somos refugiados de guerra. Ante nuestros ojos, velados por incipientes enfermedades, se suceden amargas perspectivas: inmensos campos helados, alambradas infinitas, bazofia en palanganas, disciplina cuartelera… Bueno, ¿y qué?

¡Somos refugiados de guerra! *.

A los pocos días de llegar a Francia, y después de varios vaivenes, Luisa es retenida en un centro de internamiento en Le Pouliguen: «En el piso superior estaban los dormitorios, compuestos por dos inmensas naves, en cada una de las cuales había más de cuarenta camas, que fueron marcadas con un nombre y un número. Este sencillo hecho me convirtió en la refugiada número 31» **. Luisa describe su tiempo de internamiento como un auténtico periodo de opresión «A las siete y media de la mañana ya estaba el viejo francés agitando su campanilla de hierro, que siempre tenía a mano, llamando a los refugiados a desayunar. […] Cuando a este le parecía que ya había transcurrido el tiempo suficiente para absorber el café y masticar el trozo de pan del desayuno, volvía a hacer sonar la campana de hierro, con lo que daba aquel por terminado» *.

Poco después, Luisa es liberada del refugio y emprende su viaje a París en busca de su hijo, al que había puesto a salvo en la capital francesa durante la guerra con unos amigos mexicanos. Juntos iniciarán el viaje al exilio definitivo: «Sorbía mis lágrimas, en tanto mis ojos mojados se clavaban en el horizonte, delimitado por la raya azul pálido del océano Atlántico, pensando: "Así eres tú, España. Así eres tú, pueblo español", poderoso, bravo invencible, como el océano. Nada puede domeñarte. Te ponen trabas de muerte, pero tú las salvas. Si te cargaran de cadenas, tú sabrías romperlas. Si te amordazaran, tú sabrías hacerte oír, porque tú, pueblo español, pueblo mío adorado, pasarás sobre cárceles, sobre sangre y martirio, hacia la infinitud, que por derecho te pertenece… Hacia la libre inmortalidad que corresponde a tu grandeza» **.

Vida y cine en Silvia Mistral

También huía de Barcelona, en parecidas condiciones, Silvia Mistral: «25 de enero. […] Todo está, ahora, desgarrado por la guerra. Voy a partir. ¿Cómo y a dónde? No lo sé» *.

En mi viaje a México con motivo del rodaje del documental, entrevisté a Silvia Mestre, hija de Silvia Mistral. Mestre nos recibió en su casa. De nuevo, un hogar lleno de recuerdos. Mientras preparábamos el set de rodaje, Silvia nos enseñó a mí y a Gonzalo Berger toda la documentación que conservaba de su madre y de su padre, Ricard Mestre, ambos afiliados a la CNT y muy activos en la organización. Fotografías, escritos, documentos y manuscritos llenaban cajas y carpetas. Entre los documentos, me llamaron la

atención unas cuantas hojas mecanografiadas por la propia Silvia (Mistral) donde la autora, en primera persona, explica el devenir de su vida y el de su familia: «Mi padre se llamaba Ramón Blanch Garreta. Era de Granollers, Barcelona, nacido en 1890. […] Mi madre: María Luisa Pita Vázquez, nació en Cuba en 1894. Era hija de emigrantes gallegos» **.

Hortensia Blanch Pita, nombre real de Silvia Mistral, nació en La Habana en 1914. La familia se trasladó por primera vez a España en 1922 en busca de un mejor clima para su hijo Raúl, nacido en 1915, que estaba muy enfermo. Allí nació el tercer hijo, Ramón (1922). Pero, al poco de llegar, el pequeño Raúl muere a la edad de seis años. Así que la familia regresa al país caribeño, donde residieron hasta 1931, cuando, ante el nuevo orden republicano español, sus padres, una vez más, deciden trasladarse a España. «Estaba yo en Cuba el 14 de abril de 1931. Iba con mi tía Joaquina por la calle Amistad y Neptuno cuando vimos una bandera muy grande que casi llegaba al suelo; comentamos que no sabíamos de dónde era. Al día siguiente ya se publicaba en todos los periódicos la formación del Gobierno republicano. Llegamos a España a finales de agosto o principios de septiembre. Mi padre no encontraba trabajo y pasamos mucho frío. Yo encontré trabajo como ayudante de química en el laboratorio de la fábrica de papel de fumar Smoking, en donde estuve hasta mi salida de España, al terminar la guerra, mejor dicho, el día anterior a la caída de Barcelona» *.

Para complementar el salario de la fábrica de papel de fumar, Silvia comienza a colaborar en diversas revistas. A los dieciocho años ya escribe para los suplementos literarios de *Las Noticias* y *El Día Gráfico*. Trabajadora incansable, en el primero de ellos llegó a realizar hasta doscientas colaboraciones. Gran enamorada del cine, empieza a hacer críticas cinematográficas en varias publicaciones especializadas, como *Popular Film, Films Selectos, Proyector* y *Nuevo Cinema*. Sus artículos van más allá de la simple reseña cinematográfica o del interés que pueden suscitar los actores. Como bien afirma Patricia Barrera Velasco: «Para ella, el cine es espejo de las pasiones instintivas, pero también de la diversidad de pensamientos e ideales espirituales del ser humano» *. En 1935, Hortensia Blanch Pita deja de llamarse así para adoptar el nombre de Silvia Mistral, como homenaje al poeta francés en lengua occitana Frédéric Mistral. Ya no volvería a usar su verdadero nombre.

Más tarde trabajará para la Paramount redactando lo que se denominaban novelas cinematográficas, que eran los argumentos de las películas de estreno que aparecían en forma de gacetilla con

fotografías del filme. Su excelente trabajo hace que en esta productora le ofrezcan un puesto de directora de publicidad. Pero ella prefiere formarse primero antes de aceptar y en ello se esfuerza acudiendo a conferencias, bibliotecas y leyendo todo lo que cae en sus manos. Ella se consideraba «autodidacta al mil por mil», lo que la equipara a Luisa Carnés. No procedía de una familia de intelectuales ni se movía en círculos de la vanguardia literaria de la época, aunque Barcelona era, en aquel momento, un hervidero de ideas. En 1936 se pone al frente de la sección de publicidad de la Paramount, que hasta entonces había dirigido la escritora gallega María Luz Morales. El estallido de la guerra trunca su prometedora carrera en la empresa como redactora, porque la Paramount deja de mandar películas a España, aunque ella no abandona su trabajo en la productora cinematográfica *.

Su filiación política a la CNT parece ser bastante tardía, casi en el comienzo de la guerra —«Pero indudablemente yo era republicana, indudablemente yo era liberal, pero yo no tenía aspiraciones políticas, ninguna»—. Dudó entre la UGT y la CNT, decantándose finalmente por este último sindicato **. Al inicio de la guerra, en el cenáculo libertario que se reunía en el bar Turia, conocerá al que será su marido, Ricard Mestre, mencionado en todas sus biografías como «anarquista pacifista», un personaje que predicaba «el anarquismo original, pacífico, constructivo, libertario» ***.

Su actividad durante la guerra fue febril. Sin dejar de trabajar en la fábrica, en 1937 inicia su colaboración con la revista *Umbral,* asociada a la CNT, y que se publicó entre 1937 y 1939. En ella, Silvia se encarga no solo de artículos cinematográficos, un tema en el que ya se ha convertido en una verdadera especialista, sino que también escribe cuentos y realiza reportajes de guerra. Publica asimismo crónicas en *Solidaridad Obrera* y *La Vanguardia*. Algunas de sus crónicas sobre la batalla de Teruel fueron ilustradas por la fotógrafa húngara Kati Horna. Fue también secretaria de la revista *Nuevo Cinema*, creada por el Partido Comunista. Su intensa labor periodística se completó con sus comentarios sobre cine en la Radio Oficial Republicana. Y hay que reseñar igualmente su participación como delegada en el Congreso de Mujeres en la Lucha contra el Fascismo.

Mientras la actividad de Silvia se volvía incesante, la guerra desgarraba a la familia Blanch Pita. A la pérdida años atrás de Raúl, se le suma la muerte, en el frente de Aragón, de Ramón, a los dieciséis años. En el escrito biográfico, Mistral expone la desesperación de su madre ante la imposibilidad de recuperar el cuerpo del hijo muerto: «Mi madre nunca se resignó a su muerte y durante los sucesos de mayo del 38 fue a ver los cadáveres del Hospital Clínico, con la

esperanza de hallarlo, aunque fuera muerto. […] Al término de la guerra iba a la estación de Francia con un cartel con el nombre de su hijo, preguntando a los soldados repatriados si conocían su paradero. Intentó suicidarse dos veces después de que yo abandoné España el 25 de enero de 1939. En su tercera tentativa logró el descanso total que tanto anhelaba. Murió el 21 de enero de 1944» *.

Silvia y Ricard se dirigen, como tantos otros, hacia Francia, al largo camino del exilio. Allí son separados y enviados a distintos campos de concentración. Se reencontrarán al cabo de unos meses en el buque *Ipanema*, que los traslada a Veracruz. Aplastados por la guerra, entre las ruinas de lo que un día había sido el sueño republicano, quedan un buen puñado de ideales. Y atrás queda también la familia de Silvia Mistral. Recuerdo perfectamente la emoción de su hija, Silvia Mestre, durante la entrevista, al relatar ese instante en que su madre se despide de sus progenitores: «El 25 de enero, cuando ya sabían que las tropas franquistas entraban al día siguiente, hicieron una reunión entre sus padres y ella y decidieron que se tenía que ir, porque su vida podía correr peligro. Esa parte es la que sí me puede emocionar más, porque dice [la madre]: "En ese momento no nos dimos cuenta de que no nos veríamos nunca más"».

La guerra y sus consecuencias; qué poco conscientes somos como sociedad de todo ello. Que difícil marchar, qué difícil dejarlo todo atrás, qué terrible la muerte de un hijo.

Silvia Mistral dejó testimonio escrito de su huida de España y de los meses siguientes como refugiada en Francia en su excepcional crónica, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, que abarca el periodo comprendido entre enero y julio de 1939. En esta obra, publicada en el exilio mexicano en 1940, primero en la revista *Hoy*, por capítulos, y poco después como libro de la mano de la editorial Minerva, Mistral, a diferencia de otras autoras que se inclinan por un testimonio biográfico desde el recuerdo, usó para su obra la fórmula del diario, aunque es cierto, como bien nos indica Mónica Jato en la introducción a dicha obra, que «este diario lleva impresa la huella del presente, aunque a veces se noten los retoques *a posteriori* que llevó a cabo la autora y que era imposible que escribiera en ese momento. […] Aun así, el texto no pierde ese ritmo de inmediatez que la autora imprime a la narración de los hechos» *. Día tras día, la joven periodista nos va narrando las vicisitudes sufridas por ella y por su inseparable compañera de viaje, Esperanza, una miliciana aragonesa de mediana edad. Junto a ellas, un numeroso grupo de mujeres, de distintas procedencias y condiciones, puebla esta crónica. Todo el universo que describe Silvia Mistral en *Éxodo* es un universo femenino. Ellas son las

únicas y auténticas protagonistas, con sus virtudes y defectos, con su valentía y desesperación. Ellas y solo ellas son sujeto de interés para la autora: «Estando las mujeres reunidas se sabe mejor que por separado cuáles son sus defectos y qué virtudes poseen» **.

Cuando consulté, en casa de su hija Silvia, la documentación de Mistral, encontré un papel escrito a mano y fechado en 1939. Es un documento amarillento por el paso del tiempo. Me atrevo a decir que lo llevaba encima durante su huida. En dicho papel, Silvia apunta las fechas y las horas de llegada a cada uno de los pueblos sobre los que fueron avanzando.

> Miércoles, 25 de enero: salida de Barcelona de cinco y media a seis de la tarde. Noche en Gerona.
> Jueves, 26 de enero: llegada a Salt (Gerona).
> Jueves, 2 de febrero: salida de Salt a las seis de la mañana. Llegada a Pons de Molins a las tres de la tarde.
> Sábado, 4 de febrero: salida de Pons de Molins a las cinco y media. Llegada a Llansà (sic) a las ocho.
> Domingo, 5 de febrero: salida de Llansà (sic) a las ocho de la mañana. Llegada a la frontera a la tres de la tarde. Entrada en Cervera a las siete de la noche. Lunes, 6 de febrero: salida a las seis de la tarde. Noche en el «Pont del Reco» (Argelès-sur-Mer).
> Miércoles, 8 de febrero: salida. Llegada a Port-Vendres a las dos de la tarde. Salida a las seis y media.
> Jueves, 9 de febrero: llegada a Alès a las ocho de la mañana. Les Margès a las once.
> Sábado, 11 de febrero: viaje a Alès, visita al consulado de España. El cónsul no estaba. Un secretario adoptó una actitud antigua.

Todo este testimonio escrito que nos regala Mistral está lleno de detalles, de escenas que se te graban en la memoria. A ello se le debe sumar el tono poético y la fuerza visual de la narración, influenciada sin duda por su cultura cinematográfica. Cada una de las estampas, desgarradoras, que la joven anarquista describe en las pequeñas páginas de su inseparable libreta están llenas de fuertes motivos visuales que hacen que este texto testimonial sea íntimamente conmovedor: «Estoy sola, sin protección, en un pueblo triste. Me he abrazado a mí misma y he llorado largo rato con el llanto amargo de quien ha perdido la alegría de ver, de andar, de vivir, en una palabra» *.

Sus días en Francia son descritos por Mistral como un auténtico calvario, como también así lo hace el resto de las protagonistas de este capítulo. El dolor y la ira ante el maltrato que sufren las refugiadas españolas por parte de la ciudadanía francesa y, sobre todo, por las instituciones galas son reflejados por la escritora sin piedad: «Los

agentes coaccionadores no descansan y ahora resurgen con una vieja táctica: incitarnos a la huida. Señores con gesto paternal nos ofrecen ir a trabajar (?) a Marsella, bien retribuidas y con papeles legales para residir en Francia. Una vieja política de folletín, que ya todas conocemos. Con frialdad les hacemos notar que sabemos sus planes y que no caeremos en coartadas de esa especie. Ellos —acaso policías secretos— esconden los ojos bajo el ala del sombrero y se marchan del pueblo, cohibidos y derrotados, en apariencia, ya que aparecen en cualquier parte bajo diversos tipos y proponiendo planes que conducen al mismo fin. […] La repugnancia que nos dan estas cosas hace que cada vez sea más aguda el ansia de partir. Escribo al comité británico y este me contesta que "siendo más angustiosa la situación de los hombres, no pueden dedicarse a las mujeres"» *.

Finalmente, Silvia puede embarcar el 12 de junio en el *Ipanema*, rumbo a México. «Brilla el sol sobre el río. Unas mujeres, junto a una casucha blanca, lavan ropa con brío. Han embarcado todos los refugiados por orden alfabético. Se anuncia la salida. Unos gendarmes, soñolientos, pasean a todo lo largo del espigón. Son la última versión del *"allez, allez"*, la última estampa del militarismo francés. […] Voces portuarias se escuchan entre las cuerdas y las máquinas. Se eleva el ancla, con estrépito, y la sirena del buque entona su preludio de despedida. Los rechazados se agrupan en el muelle con los nervios tensos y los ojos llenos de lágrimas. Cuando el *Ipanema* se aleja del espigón, unos y otros lanzan tres gritos: "¡Viva México! ¡Viva Cárdenas! ¡Viva la Republica!". Nadie dio una hurra a Francia» *.

Mistral describe también el viaje, con una duración de más de un mes, en el mítico barco. De nuevo, sin pelos en la lengua, denuncia las precarias condiciones en las que sus pasajeros viajan: «La organización interior del buque es defectuosa. Los principales conflictos nacen de la falta de lugar, de lo que pudiéramos llamar "espacio vital". Como no existen comedores, el millar de pasajeros se reparten en grupos de diez, hacen largas colas para la comida y se acomodan, cada cual con su plato, en donde haya un rincón apropiado. […] Las dificultades elementales para la vida en el buque originan innumerables conflictos, a veces muy difíciles de solucionar. Hay protestas por la comida, por los camarotes de primera, por el comedor de ídem, por el reparto de ropa y por —lo más justificado— la falta de alimentos y medicinas adecuadas para los niños» **.

Silvia Mistral llega al puerto de Veracruz el 7 de julio de 1939. En la última página de su *Éxodo* escribe:

> Se pisa tierra mexicana. Venimos con la ilusión de empezar una vida deshecha por los horrores de la guerra. Somos todos pobres. Traemos

> solamente el recuerdo de las cosas que quisimos formar y que se perdieron en la guerra o en el éxodo. Nos queda el alma, elevada y purificada por las angustias del exilio, el afán de recobrar lo perdido, para nosotros y para aquellos que gimen bajo el manto fatal de la tragedia. Cuando emprendo ruta, bajo el cielo del puerto jarocho, hay una intensa emoción en mi corazón y un recuerdo hacia los que aguardan, en los campos inhóspitos de Francia, el horizonte de una nación libre*.

Silvia Mistral nunca regresará a vivir a España.

Mada Carreño. El tiempo en sus manos

Mada Carreño compartió con Carnés y Mistral el mismo destino, aunque tuvo una trayectoria diferente. Madrileña de nacimiento (1914), pertenecía a una familia acomodada, de ideas republicanas y liberales. Cursó estudios en el Liceo Francés, pero no llegó a realizar carrera universitaria. Y aprendió el valor del tiempo, real y metafórico, de la mano de su padre, relojero de profesión, al que a veces ayudaba; un tiempo que no desperdiciaba, ya que desde muy pronto, su insaciable sed de conocimiento la llevó a pasar horas en la biblioteca del Ateneo. Con apenas veinte años, ya milita en las Juventudes Socialistas Unificadas y empieza a colaborar en diversas publicaciones vinculadas a ellas y a otros partidos de izquierda.

Cuando estalla la guerra, Mada se escapa de casa para estar en primera línea. Pasa los primeros meses de la contienda en el frente de Buitrago, donde las tropas de Valentín González —el Campesino— tratan de detener a los sublevados. Se puede decir que aquí empieza su carrera como corresponsal de guerra, ya que colabora en la edición de un semanario para el frente. Sus crónicas sobre la contienda aparecerán también en el *ABC* del bando republicanos. De vuelta a Madrid, a finales de 1936, encuentra trabajo como secretaria y traductora en el Ministerio de Instrucción Pública. Comienza asimismo a escribir para *Mundo Obrero*, en cuya redacción conoce al que se convertirá en su marido: Eduardo de Ontañón, periodista y escritor, muy vinculado a la ferviente élite cultural madrileña de los años veinte y treinta, con el que se casará en Valencia en 1938, a donde se desplazan siguiendo la estela del Gobierno de la República. Eduardo dirigirá allí el periódico *Verdad*, del que Mada pasará a ser reportera *.

Al igual que Carnés y Mistral, Mada Carreño tendrá como último destino Barcelona. En abril de 1939 pasa a pie los Pirineos para acabar en los campos de refugiados franceses. Al cruzar la frontera, el matrimonio es separado y Eduardo es enviado al campo de concentración de Saint-Cyprien, mientras que ella permanece en

Avignonet. Se reencontrarán en Inglaterra al cabo de varios meses y desde allí regresan a Francia para embarcarse en el *Sinaia*, rumbo a México. Separación y reencuentro unen también a Carnés, Mistral y Carreño. Al dolor del éxodo hacia Francia y del abandono de familia y patria se unirá el anhelo por encontrarse de nuevo con el hijo y Juan Rejano, en el caso de Luisa Carnés, y con el esposo en el de Silvia y Mada.

La experiencia de Mada en Avignonet, en donde compartió una vieja casona ruinosa con otras treinta mujeres, y el amargo sabor de la derrota y el dolor del exilio le llevan a plasmar todas sus impresiones en *Los diablos sueltos*.

La historiadora Josebe Martínez pudo entrevistar a Mada en Ciudad de México entre los años 1994 y 1995: «Yo sabía desde la guerra que escribiría la novela…» *. Y así lo hizo, aunque, en su caso, *Los diablos sueltos* no fue publicada hasta en 1975, después de un largo tiempo de maduración, según la propia autora.

Mada cuenta que, durante todo el tiempo que dura su estancia como refugiada en Francia, fue anotando en un cuaderno todo lo que vivía: «Muchas cosas se perdían, pero no importaba, lo que importa es aquello con lo que uno se queda, uno retiene ciertas cosas por algo»*.

Tal como apunta la propia Josebe en su introducción a la novela de Carreño, el texto escrito en primera persona va relatando lo vivido por la propia autora, primero en su función como periodista durante el final de la guerra, y después como refugiada en tierras francesas, hasta su embarque en el *Sinaia* con destino a México. Así narra su último día en Barcelona: «Al amanecer nos despertó el golpeteo de las ametralladoras. Corrimos hacia la ventana. En lo que alcanzaba nuestra vista no se advertía movimiento alguno. Todo estaba quieto, en calma, con excepción de las lejanas ráfagas que se sucedían a intervalos. En los montes que amparan el sur de la ciudad se estaba consumando la última resistencia. Nos vestimos sin perder tiempo, recogimos nuestras cosas y dejamos la casa sin encontrarnos con nadie y sin mirar una sola vez hacia atrás» **.

Cecilia G. de Guilarte, la reportera del frente norte

Nos queda, por último, hablar de Cecilia G. de Guilarte, autora del maravilloso libro *Un barco cargado de…* A diferencia de las otras escritoras —por cierto, Silvia Mistral y Cecilia fueron grandes amigas durante su destierro—, la obra de Guilarte se escribe años después, una vez la autora tolosana regresa a España de su destierro mexicano,

durante las Navidades de 1963. En su pueblo natal y ante la necesidad de afirmar su identidad exiliada *, Cecilia toma la decisión de que no puede ni debe olvidar, y se inicia en la escritura de varios artículos, que se publicarán semanalmente en *La Voz de España* de San Sebastián, entre enero y marzo de 1972, y que posteriormente serán editados conjuntamente, y sumándole algunos artículos inéditos, bajo el título *Un barco cargado de…*

En estas «memorias», escritas, como indicábamos, casi treinta años después de los hechos narrados, encontramos algo asombroso: la memoria es recuperada a través de los objetos conservados: «Cajas y carpetas llenas de papeles amarillecidos de días incontrolables» **. Guilarte rescata e introduce el objeto, el documento como parte elemental del relato, como si este fuera un talismán que la transportara justo al instante que ella quiere recordar:

> A lo largo y hondo de más de treinta años, esta tarjeta sin dirección me ha estado saltando a las manos, lamiéndome la cara del recuerdo como un perro amigo al volver a casa, cuando se traen las manos llenas de paquetes y apenas se puede pensar en otra cosa que en quitarse los zapatos… Pero hoy he tenido que buscarla yo, y no ha sido fácil, […]. La escribí yo misma, en la cubierta del barco. Con mi letra más pequeña y un francés horrendo. No tendría la dirección en la memoria y se quedó así, de señalera (sic) entre las páginas de un libro. Esperando. Esperando más de treinta años. Y ahora ni siquiera sé a quién escribía ni quién pudo ser la «querida amiga» que nunca la recibió. […] El espacio vacío de la dirección me trae hoy a la memoria el recuerdo de muchas personas a las que pude haber enviado esta tarjeta. Pero nadie la recibió. Y ha durado, obstinada y resentida, para recordarme que un día hace ya muchos años prometí escribir la historia de este viaje…*.

Debo confesar que la lectura de este libro resultó uno de los mayores descubrimientos durante todo el proceso de escritura de esta obra.

Al igual que Luisa Carnés, Silvia Mistral y Mada Carreño, debemos conocer un poco de la trayectoria personal y profesional de Cecilia G. de Guilarte y qué la llevó a recorrer los mismos o parecidos caminos que ellas dolorosamente transitaron.

La tolosana Cecilia G. de Guilarte nació en 1915, y como Luisa Carnés y Silvia Mistral, procedía de una familia obrera. Su padre, afiliado a la CNT, empleado en una empresa papelera, ejerció una gran influencia en su hija mayor Cecilia, no solo por su filiación política, sino también por su gran amor por la cultura, que le llevó a alentar la vocación literaria de su hija. Voraz lectora desde muy pequeña, Cecilia creció en un ambiente muy propicio intelectualmente. No solo fue consciente muy pronto de que su

preparación intelectual le serviría para entender el mundo y abrirle nuevos caminos, sino también para salir del oprimente corsé social al que la había relegado su condición de mujer. Su interés por la literatura y también por la historia desembocó en una vocación temprana. Su primer cuento lo escribe con once años para una revista de Barcelona; a los dieciséis gana un concurso de relatos y su vena periodística y política se verá en la publicación de una serie de artículos sobre la lucha de clases en Italia para *En Marcha*, un periódico anarquista canario. Aún no había cumplido los veinte años cuando ya tenía publicados varios relatos breves o novelas cortas (*Locos y vencidos, Mujeres*, *Rosa del rosal cortado* y *Los claros ojos de Ignacio*) y ya trabajaba para la revista *Estampa*, lo que propicia su traslado a Madrid en 1935. A pesar de su afinidad con la CNT, durante su estancia en la capital no está afiliada a ningún partido y ella misma reconoce que eso le proporciona una cierta imparcialidad que facilita su labor periodística *.

El estallido de la guerra supone un nuevo giro en su vida. No podemos olvidar que tiene veinte años, pero posee una madurez intelectual que de inmediato le lleva a engrosar las filas de los corresponsales de guerra para periódicos como *CNT Norte*, *Frente Popular* o *El Liberal*. A pesar de que, como ella misma admite, «nadie nos había entrenado para periodistas de guerra, y andábamos muy despistados» *, recorrió el frente norte de un extremo a otro, desde el País Vasco hasta Asturias. Siempre en primera línea, sus artículos van escritos en primera persona, y en ellos imprime su carácter apasionado y una enorme sensibilidad, y a pesar de sus temores, mantiene la moral alta y la fe en la victoria. Como acertadamente afirma Blanca Gimeno: «La escritora cree que el miedo es necesario para ser valiente y ese temor le hace ser consciente de la realidad y le permite no perder nunca la perspectiva. De esta forma, sabe transmitir convincentemente la tragedia de la que es testigo» **.

Al principio de la guerra conoce al conquense Amós Ruiz Girón, destinado en Guipúzcoa como jefe de la policía municipal, y que se convierte en comandante del Cuerpo Disciplinario de Euskadi. Se casarán en mayo de 1937. Apenas podrán disfrutar de ese día porque Amós debe incorporarse de inmediato al frente, en donde es herido gravemente en la batalla del monte Sollube. Un año después nacerá Marina, su primera hija *.

En febrero de 1939 abandonan España por la frontera catalana. Cecilia se resiste a alejarse de su patria, por lo que se instalan primero en Biarritz, pero, tras una estancia en Narbona, en junio de 1940, partirán finalmente rumbo a México a bordo del *Cuba*, siguiendo a

tantos otros exiliados españoles.

* * *

Todas estas mujeres vivieron experiencias muy parecidas, todas huyen por los mismos caminos de hambre, frío y muerte, dejando atrás un país, el suyo, que ahora se ha convertido en su peor enemigo, a pesar de que se resisten a esa realidad. Todas ellas verbalizan en algún momento de su testimonio la absoluta seguridad de que España pronto será recuperada, que la derrota es simplemente un espacio de transición. Para Luisa Carnés ese miedo es un miedo político, como si de algún modo abandonar definitivamente España fuera abandonarla a su suerte, traicionarla: «En medio del paisaje que huía, la carretera parecía hostigarnos, incesantemente, como un enemigo más. […] Se sentía el deseo de gritarle al compañero responsable del camión: "Tan lejos… No". Se tenía la sensación de haber rodado ya horas y horas, y se temía que de un momento a otro dejáramos de rodar sobre terreno de España» *. En el caso de Cecilia G. de Guilarte, su obstinación por no viajar a América, una vez ella y su familia se encuentran en Narbona refugiados, tiene más que ver con resistirse a la idea de abandonar su vida anterior, como si la distancia impidiera para siempre la posibilidad del retorno:

> No lo recuerdo bien, pero es muy posible que estas salidas se tramitaran a través de los ayuntamientos, porque nos la llevó el alcalde […]. Él nos aconsejaba que nos fuéramos, y yo vi que, por primera vez, mi marido vacilaba. Me entró miedo. Un miedo poco razonable, ciertamente, pero muy real. […] Discutieron el asunto mientras yo buscaba desesperadamente una salida. Y la encontré bien a mano, la única y la mejor para el momento: «¡Imposible! ¿Es que no se dan cuenta? ¿Cómo puedo meter a mi hija con sarampión en un barco en el que, seguramente, viajarán muchos niños amontonados en la bodega? ¿Y cómo puede viajar la niña con tanta fiebre?». Mi marido me miró con suspicacia y yo supe que mi voz había sonado falsa. Ahora ya lo sé… Muchas veces me he preguntado si, en el caso de desear aquel viaje tan desesperadamente como otros, aquello me hubiera detenido **.

Para miles de refugiados, Francia representaba el fin del calvario; allí por fin a salvo, solo tendrían que procurar curar las heridas del alma. Pero, por desgracia, no fue así. En ese sentido, los testimonios de Mistral y Carnés son profundamente críticos con el trato recibido por parte de la gendarmería y las instituciones galas, como también por una parte de su población.

> Una gran fila india de españoles desciende por la montaña, hacia la carretera. Bajo los árboles, descansan algunas mujeres con niños, tapadas

> con ligeras mantas. […] En la carretera, junto al mar, unos gendarmes nos colocan en grupo, separadas de los hombres. Era inútil declarar que eran padres, esposos, hermanos e hijos. Implacables, herméticos, los gendarmes arrancan a las familias de su unidad. […] Entre nosotros hay una sorpresa dolorosa. Muchas familias llevan años de separación y ahora, en el éxodo, una disposición fría y absurda les quita lo único que puede subsistir para todos: el amor familiar. Continúa el vía crucis *.

Un vía crucis que, efectivamente, duró meses, y que llevó a miles de mujeres españolas, muchas de ellas con sus hijos e hijas, a ser internadas en centros o refugios de acogida distribuidos por el territorio francés, y que, aunque parece que eran mucho más cómodos que los inmundos campos de concentración, no dejaban de ser lugares hostiles: «¿Qué va a ser de nosotros? Estamos en un refugio no malo del todo. Tenemos un plato caliente y una cama muelle donde reposar. En el jardín damos vueltas continuamente como fieras enjauladas. No podemos salir de él en ningún caso. […] Es decir, estábamos prisioneras, aunque el concepto pudiera parecer un poco fuerte a las timoratas» *. Carnés habla sin tapujos de ese trato, de esa deshumanización de la refugiada, cuestión que también es tratada con estupor y rabia por Mistral.

Al leer estos fragmentos, estos testimonios, no puedo sino preguntarme ¿por qué?, ¿por qué este trato a una población que huía de la guerra con el único objetivo de sobrevivir, sin más arma que la esperanza? Pero ahora, ochenta años después, enciendo mi televisor o accedo a mis perfiles en redes, y me doy cuenta de que hoy seguimos igual que ayer, instalados en la sinrazón, permitiendo que mujeres, hombres y niños deambulen por los caminos del mundo, huyendo de la barbarie, negándoles el derecho legítimo a vivir en paz y libertad.

* * *

En los cuatro textos memorialísticos tratados en este capítulo, hay una idea que se repite: la mujer se convierte en el sujeto histórico, en el centro del discurso literario, sobre el cual pivotan todas las hazañas, vitales y emocionales. Ellas están descritas como un bloque en sí mismo, un batallón comunitario que, derrotado, avanza hacia un nuevo frente, donde, sin lugar a dudas, le espera una nueva batalla. Para ellas la guerra aún no ha terminado. Esa conciencia sorora es, a mi modo de ver, el fruto de un ideal al que todas estas mujeres sucumbieron durante los breves años de proyecto republicano; un feminismo transversal, social y cultural que, sin tener una base unísona, fue asumido con entusiasmo y devoción por esta generación.

«Una cosa ha contribuido a mi alegría: admirar el valor y la

resignación de las mujeres que, por ideal, cariño a sus deudos y dignidad moral, resisten todos los sufrimientos con un estoicismo admirable, esperando poder reunirse algún día con sus familiares. Las hay que todavía no han averiguado el paradero de sus hermanos, de su padre o de su compañero de vida y, sin embargo, dicen risueñas y convencidas: "Él no pudo quedarse allá. Estoy segura de que lo encontraré…". Esa esperanza las mantiene erguidas» *. Ese orgullo de género que tan bien describe Mistral durante todo su diario es compartido en parte por Carnés, Carreño y Guilarte; aunque desde lugares y experiencias distintas, consumadas en un mismo paisaje, la presencia de fuertes figuras femeninas en las obras de estas mujeres es ciertamente un síntoma. Como describíamos más arriba en el caso de Mistral, en las otras tres experiencias las mujeres son, igualmente, el centro histórico de la narrativa. Pero, a mi modo de ver, hay una gran diferencia entre los relatos de Carnés y Mistral y los de Mada y Guilarte. En el caso de las dos primeras, está claro que sus autoras no pueden deshacerse de un registro político de la experiencia vivida; desde el comunismo de Carnés hasta el anarquismo de Mistral, sus relatos describen las vivencias colectivas, ellas son las que dan testimonio, pero no siempre son ellas mismas el centro del relato. Aunque Carnés no publicó nunca en vida sus memorias, cabe decir que las empezó a escribir durante sus últimas semanas en Francia para terminarlas en su exilio mexicano. Desconozco si las manipuló después, si nunca tuvo la intención de publicarlas. Pero dudo que, si lo hubiera hecho, hubiese cambiado un ápice de lo que en su momento escribió. El caso de Silvia Mistral, ya lo hemos comentado, es diferente, pues ella publicó poco después de su llegada a México.

Por el contrario, las obras de Guilarte y de Carreño vieron la luz muchos años después, y muy probablemente a causa del tiempo transcurrido fueron despojadas de cualquier causa política. Ambas se centran en las experiencias personales desde una mirada individualista. Irremediablemente, su voz, como bien apunta Josebe Martínez respecto a esta cuestión en la obra de Mada, «[…] a la par, deja constancia de un tiempo plural y compartido» *, pero es cierto que su testimonio se aleja de la idealización de las víctimas de ese éxodo de las que ellas mismas son parte.

Regresando por un instante a mi desayuno junto a la familia de Luisa Carnés, quiero terminar este capítulo con un texto de Max Aub, que la propia Maleni me pidió que le recitara en voz alta:

> Estos que ves ahora deshechos, maltrechos, furiosos, aplanados, sin afeitar, sin lavar, cochinos, sucios, cansados, mordiéndose, hechos un asco, destrozados, son, sin embargo, no lo olvides, hijo, no lo olvides nunca pase

lo que pase, son lo mejor de España, los únicos que, de verdad, se han alzado, sin nada, con sus manos, contra el fascismo, contra los militares, contra los poderosos, por la sola justicia; cada uno a su modo, a su manera, como han podido, sin que les importara su comodidad, su familia, su dinero. Estos que ves, españoles rotos, derrotados, hacinados, heridos, soñolientos, medio muertos, esperanzados todavía en escapar, son, no lo olvides, lo mejor del mundo. No es hermoso. Pero es lo mejor del mundo. No lo olvides nunca, hijo, no lo olvides *.

Capítulo 3

Los círculos de sororidad

Si eres mujer, no llores. Tu congoja
irrita y exaspera al que no entiende.
¿Qué saben ellos de ese amor oculto
que estremece tu cuerpo mal guardado,
de la enorme ternura desolada
que te invade sintiéndose desnuda?

Ernestina de Champourcín, *La verdad*

El exilio fue duro, muy duro. Creo que es de las enseñanzas más importantes que me deja la escritura de este libro. Al desarraigo se le sumó el trauma de años de guerra, la pérdida de seres queridos de los que nunca se pudieron despedir. El volver a empezar, sin querer empezar de nuevo y teniendo como único hogar lo que fueron capaces de guardar en una maleta. Por todo ello, muchos de los exiliados y exiliadas sufrieron profundos procesos de desesperanza durante los largos años de exilio. Fue una auténtica lucha por la supervivencia la de esta generación de mujeres y hombres. Muchos lograron adaptarse, otros nunca lo superaron. Pero si el sufrimiento fue real para todas y todos, no podemos negar que las mujeres fueron capaces de generar más recursos para la subsistencia, tanto vital como emocional, que ellos.

Mientras muchos de los hombres ilustres que marcharon al exilio se negaron a abandonar sus anhelos creativos, ellas, casadas o no, no lo dudaron y, a pesar de su desánimo, salieron en busca de trabajo. Tenían que sobrevivir, encontrar cierta estabilidad monetaria, no solo para dar de comer a sus hijos o, en el caso de la ausencia de ellos, su propia supervivencia doméstica, sino porque lograr cierta estabilidad económica era la única manera de volver a poder dedicarse a su carrera artística.

Pero también estas mujeres pusieron en marcha otro recurso: la amistad. En el exilio se generaron grandes lazos de alianza sorora que se convirtieron en el más auténtico y valeroso espacio común entre las mujeres refugiadas. Cuidar, proteger, animar, crear tuvieron que ser sus insignias, porque esto mismo hicieron, y sin vacilar.

Fueron muchos los lazos de amistad entre mujeres que se construyeron en el exilio. Relaciones fuertes, que duraron, en su gran mayoría, toda una vida. Algunas de estas amistades se forjaron en esas nuevas patrias; el destino hizo que esas almas se cruzaran, como en los casos de Silvia Mistral y Cecilia G. de Guilarte y las dos parejas de amigas tratadas en este capítulo: Concha Méndez y María Dolores Arana, así como Magda Donato y Mada Carreño.

La amistad es una característica de esta generación de mujeres. En España, en sus inicios, tuvieron que apoyarse mutuamente para poder ser reconocidas como artistas e intelectuales ante una sociedad que negaba su legítimo derecho a ser ellas mismas. Ahora, en el exilio, de nuevo, la amistad se presenta como la única manera de romper la enorme soledad que las acompaña. Lejos de las familias, estas mujeres

tienen que afrontar el devenir de sus vidas sin red. La maternidad, el matrimonio, el trabajo, los divorcios, la muerte. Pero no se dan por vencidas. Ellas se ayudan. Esa es la única forma de supervivencia.

María Dolores Arana y Concha Méndez, una amistad de por vida

En una fotografía tomada en México en la década de 1980, se ve a Concha Méndez, ya muy mayor, junto a María Dolores Arana, sentadas en primera fila en una sala de conferencias. Para aquellas que conocemos bien la figura de Concha, es una imagen de lo más entrañable; circulan pocas instantáneas de la poeta tan mayor y menos en color. Concha lleva una bonita chaqueta azul marino decorada con un broche con tres grandes flores, un pañuelo de tocados verdes y lo que parece una falda o parte de un abrigo de color rojo vino. Concha mira a cámara, pero no es una mirada consciente, parece más un cruce casual con el objetivo; sea como sea, sus ojos te miran fijamente. La primera vez que vi esa fotografía, esa menuda pero intensa mirada, me hizo pensar en el devenir de esos últimos años de vida de Concha Méndez Cuesta.

Conocía bien la trayectoria vital de la poeta madrileña durante esos joviales años veinte y treinta, sus amistades, sus logros, su huida de España al inicio de la guerra junto a su hija Paloma primero y más tarde con su marido, Manuel Altolaguirre, rumbo a América. Sabía de su estancia de cuatro años en Cuba, donde coincidió con María Zambrano, y a quien le uniría una fuerte amistad de por vida. Hasta ese momento, la imagen que tenía de Concha, o, en todo caso, lo que sus actos me transmitían, era la de una mujer apasionada de la vida y enormemente generosa, como bien le recuerda Zambrano a su amiga en una carta enviada desde Suiza en 1959: «Concha, no sabes las veces que he recordado y contado algo maravilloso que me dijiste a la puerta de La Verónica; se trataba de unos refugiados más pobres aún que nosotros y queríamos ayudarlos en algo —¿te acuerdas que yo me puse en pie al final de una conferencia y pedí dinero para ellos?—. Pues tú me dijiste: “María, tú ya sabes que yo no creo en Dios, no, yo no creo…, pero ¿cómo vamos a dejarlo solo?, tenemos que ayudarlo. Yo no creo que exista, pero hay que ayudarlo”. Es lo más hermoso que he oído en mi vida. Y no lo olvidaré nunca» *.

Pero ¿cómo había sido la vida de Concha en sus años de exilio? Sabía cosas, pero nunca me puse a profundizar en ellas. Y pronto descubrí que durante las últimas décadas de su vida sufrió periodos de profunda tristeza. Así que de repente su figura se volvió más terrenal. Puede parecer extraño, pero, para mí, Concha era y es, en cierta

forma, una figura casi divina, poética, una figura especial. Su voz, en ese tesoro sonoro que son las grabaciones de sus memorias, consiguen transportarme. Junto a ella, he visitado el Madrid de las Sinsombrero, las verbenas de Maruja Mallo, el Lyceum Club Femenino de Ernestina de Champourcín.

A pesar de que ya hice una semblanza de Concha en el primer libro dedicado a las Sinsombrero, su figura es tan inconmensurable que merece la pena recordar algunos episodios de su vida memorables por lo que de pionera e innovadora tuvo esta extraordinaria mujer. Todas las Sinsombrero sin duda lo son, pero Concha fue poseedora de una energía fuera de lo común que la llevó a romper con muchos de los clichés que la vida había determinado para ella.

Nacida en una familia acomodada madrileña en un año realmente significativo para España, 1898, Concha tuvo una exquisita educación con institutrices primero y luego en un colegio francés. Como toda señorita de buena familia que se precie, veraneaba en Santander y San Sebastián; gran aficionada a los deportes (fue incluso campeona de natación), tenía muchas papeletas para seguir la senda trazada de antemano para ella dentro de su familia. Pero… Concha era diferente. Muy inquieta intelectualmente, le gustaba leer y escribir poemas. Como bien dice Juan María Calles Moreno, Concha «es la ciudadana activa, la *garçonne* que conquista los derechos de la mujer en nombre de la modernidad, y lo hará batiéndose contra los estrechos límites que intentan marcarle su propia familia y una sociedad literaria que ni siquiera admite a las mujeres en sus tertulias» *.

En 1919 conoció en San Sebastián a Luis Buñuel, que sería su novio durante casi seis años hasta la marcha de él a París en 1925. Y a principios de la década de los veinte, Concha empieza a integrarse en los círculos literarios y de vanguardia madrileños. Y ya nada volvió a ser igual. Conoció a Alberti, Cernuda, García Lorca y a la que sería su gran amiga, Maruja Mallo, otra Sinsombrero arrolladora, de personalidad original y transgresora. Ellas dos juntas dinamitan la imagen de la mujer sumisa, destinada a estar para siempre a la sombra, dedicada al hogar y al cuidado del marido y de los hijos.

Es el mismo impulso que anima a María Dolores Arana Llarduya, la otra gran protagonista de este capítulo y, como veremos, gran amiga de Concha en el exilio. Nacida en 1910, María Dolores pertenecía a una familia vasca muy tradicional y conservadora. Aunque nació en Zumaia, su padre, inspector de Aduanas, fue pronto trasladado a Irún, por lo que la familia se instala en San Sebastián. Su padre era muy retrógrado y despótico, y su madre extraordinariamente religiosa. María Dolores era la mayor de nueve

hermanos. Recibió educación en las Escuelas Francesas, complementada con estudios de piano, como era habitual en las señoritas de buena familia en la época. Su educación conservadora tuvo el efecto contrario al que se pretendía y alimentó en ella una rebeldía que se puso de manifiesto a medida que crecía. Su interés por los libros le abre perspectivas a otros mundos y enseguida empieza a frecuentar círculos intelectuales más liberales. Pese a que era de carácter más bien reservado, supo desde muy pronto que tenía que salir del ambiente opresivo que se respiraba en su casa, y lo hizo a través de los libros y del estudio. En busca de estímulos intelectuales, se inscribió en el Ateneo Guipuzcoano, que además de tener una biblioteca, presentaba una programación bastante variada que incluía desde conferencias hasta conciertos y exposiciones, y a partir de 1928 posee una novedosa máquina: un cinematógrafo. Arana se integraría posteriormente en el grupo GU, una sociedad gastronómica y artística que, a pesar de seguir la estela de las habituales sociedades gastronómicas del País Vasco, tenía la particularidad de que admitían mujeres, algo inusual. Allí conoce a las pintoras Menchu Gal o Mari Paz Angoso.

Pero el mundo de San Sebastián empezó a quedársele pequeño a María Dolores. Aunque se presentó a las oposiciones de Aduanas y las aprobó, siguiendo los pasos de su padre, quiso continuar estudiando y muy joven todavía decidió emanciparse y trasladarse a Madrid con intención de matricularse en filosofía y letras. Es probable que también estuviera en Barcelona y en Zaragoza, aunque no se sabe si residió en estas ciudades. En todos estos lugares frecuentaría los ambientes culturales. Y fruto de esas inquietudes intelectuales fue la publicación, a partir de 1934, de sus primeros poemas en la revista *Noreste* de Zaragoza y también en la barcelonesa *Hoja Literaria*. Su primer libro de poemas será precisamente una recopilación de aquellos publicados en *Noreste* (a los que se añaden algunos nuevos) y se hará en la editorial Cierzo, la misma que edita la revista. Su título, *Canciones en azul*. El año, 1935.

Casi una década antes, había salido el primer libro de poemas de Concha Méndez, de elocuente nombre: *Inquietudes* (1926), al que sigue *Surtidor* (1928). Y es precisamente su carácter inquieto el que la lleva a salir de la casa paterna o quizá sería mejor decir huir, puesto que su condición de poeta y mujer independiente y liberada le granjeó el rechazo de su familia. A pesar de que Madrid era bullicioso y activo intelectualmente hablando, a Concha pronto empieza a parecerle limitado y toma la decisión de viajar por todo el mundo y emprender lo que ella misma ha denominado sus «exilios» *. Se puede decir que

se escapó literalmente a Londres y a Buenos Aires para hacer lo que, según ella, era «lo que más quería»: escribir. En Londres trabaja como traductora y profesora de español y acude al Lyceum Club londinense, que, al igual que en el de Madrid, fundado en 1926, tiene oportunidad de establecer relaciones con otras mujeres intelectuales como ella y compartir experiencias, intercambiar opiniones, escribir, leer… En Buenos Aires, un centro cultural muy activo, tiene posibilidad de colaborar con el periódico *La Nación*, en donde publica algunos de sus poemas. En la ciudad porteña conocerá a la periodista Consuelo Berges, con la que entablará una estrecha amistad, al verse reflejada en ella. Es otra de las mujeres que han huido de la vida tradicional que se les auguraba, persiguiendo su sueño. Ya sea a través de Consuelo o por su cuenta, Concha se integra en la vida intelectual de la capital argentina y concluye otro de sus poemarios: *Canciones de mar y tierra*. Con la proclamación de la Segunda República, Concha vuelve a Madrid en 1931 y se reencuentra con los viejos amigos que dejó antes de marcharse. Al grupo de intelectuales se han incorporado otros nuevos, entre ellos, Manuel Altolaguirre, que se convertirá en su marido en 1932. Ambos fundan la imprenta La Verónica, que instalan en la habitación de un hotel, y editan la revista *Héroe*, en la que aparecerán colaboraciones de Pedro Salinas, Ernestina de Champourcín, Luis Cernuda, Rosa Chacel, Jorge Guillén o Unamuno… Su libro de poemas *Vida a vida* será publicado en 1932. Son los años previos a la guerra, un hervidero de ideas nuevas, ilusiones, energía a raudales. Entre 1933 y 1935 Concha y Manuel viven en Londres, en donde, tras la pérdida de su primer hijo (su poemario *Niño y sombras*, editado en 1936, será un desgarrador testimonio de esta pérdida), nacerá en 1935 su hija Paloma. Concha seguirá escribiendo intensamente, mucho teatro —algunas obras para niños— y poesía. En Londres, el matrimonio editará también en esta época la revista bilingüe *1616*, en español e inglés, punto de unión entre ambas literaturas, y que fue financiada por Ramón Pérez de Ayala, embajador español en la capital inglesa. A su regreso a España, La Verónica sigue con su producción incesante. La revista *Caballo Verde para la Poesía* fue otra de sus novedosas publicaciones, que dirigió Pablo Neruda, quien por aquel entonces vivía en Madrid.

El estallido de la guerra los sorprende en Madrid. Mientras Manuel permanece en España, Concha, que teme por su hija, opta por marcharse; un nuevo exilio, primero a Francia y de allí a Inglaterra, para después instalarse en Bélgica. Las colaboraciones de Concha en esta época aparecen en *Hora de España* o *Los Lunes de El Combatiente*, editados por Altolaguirre. En 1938 Concha vuelve a Barcelona, pero

ante el avance de las tropas franquistas regresa a Francia. En 1939, tras reunirse con Manuel, son acogidos por el poeta Paul Éluard en París. Comenzará para Concha su último exilio. El más difícil y definitivo.

¿Y María Dolores Arana? Cuando estalla la guerra, para María Dolores, política y literatura alcanzan una sola dimensión haciéndose inseparables. Fue secretaria de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura * y trabajó para el Gobierno republicano en Aduanas. Sobre esta época conocerá en Caspe a José Ruiz Borau, uno de los dirigentes de la UGT en Zaragoza, incipiente poeta, con el que establece una relación amorosa, a pesar de que él estaba casado y tenía cinco hijos y otro en camino. La relación con María Dolores será lo suficientemente intensa como para abandonar a su familia y no volver a tener contacto con ella. A fines de 1937 los dos se trasladan a Barcelona, María Dolores por su trabajo en Aduanas y José en labores de contraespionaje para el Servicio de Investigación Militar (SIM), lo que le lleva a viajar a Francia varias veces. Es entonces cuando pasa a utilizar el nombre de José Ramón Arana, al que ya no renunciaría. Y sobre esto es necesario aclarar un asunto importante, que es muy probable que lleve a confusión. El apellido Arana es el originario de María Dolores, José Ramón adopta el apellido de su mujer una vez que huyen de España, como bien cuenta Mar Trallero en su tesis sobre la poeta: «Arana y Ruiz Borau establecen encontrarse en Francia, donde ella tiene parientes. Ante el peligro que supone regresar a España, Ruiz Borau intenta proseguir su trabajo por la causa republicana y socialista en Francia, dotado de una nueva identidad que perdurará a lo largo del resto de su vida. José Ruiz Borau se convierte en José Ramón Arana Alcrudo, adopta el apellido de su compañera e incluso en ocasiones simulan ser hermanos» *. Federico, el hijo de María Dolores, al que tuve ocasión de entrevistar para *Las Sinsombrero*, añade: «Incluso el hecho de tomar a partir de entonces el apellido de su nueva mujer implica, además de un propósito de autoprotección, un deseo de borrar el pasado y construir el futuro a partir de una nueva identidad». Sin palabras.

La caída de Barcelona los aboca inexorablemente al exilio. María Dolores quiere reunirse con Ramón en Bayona y ante la inminente partida, su padre, franquista convencido, la deshereda. Ella tenía todas las papeletas: era de izquierdas, se había marchado de casa con un hombre casado y esperaba un hijo, que nacerá ya en el país galo el 21 de diciembre de 1939. Ramón es recluido en el campo de concentración de Gurs. María Dolores permanece en Bayona intentando sacarlo de allí. Podemos imaginar su desesperación, con un

bebé, sin dinero y con los nazis a las puertas de Francia. Pero no se rendirá. Finalmente, parece ser que Ramón consigue huir del campo simplemente saliendo por la puerta con naturalidad **. Su prioridad es abandonar cuanto antes Francia. Su principal valedora será la norteamericana Margaret Palmer, perteneciente a una asociación humanitaria cuáquera, que les compra un poema de Ramón. Para conseguir más financiación para el pasaje a América, María Dolores se verá obligada a vender uno de sus bienes más preciados: un libro de Federico García Lorca que el poeta le había dedicado.

Al fin, en febrero de 1941, desde el puerto de Marsella —en donde nacerá su segundo hijo— y ponen rumbo al continente americano con diferentes escalas en la Martinica, República Dominicana, Cuba, hasta su destino final, Veracruz, a donde llegan en octubre de 1942.

Para Concha y para María Dolores empezaba una nueva etapa, la más difícil, la más desesperanzada: el exilio.

Exilio e invisibilidad

El primer destino de Concha y Manuel era en un principio México, pero tuvieron que cambiar de rumbo y recalar en La Habana a causa de la enfermedad de su hija Paloma. Cuatro años permanecerían en la capital cubana, cuatro años en los que enseguida reanudaron su labor intelectual en torno a la fundación de una imprenta del mismo nombre que la que tenían en España: La Verónica, que se convertirá en la mejor plataforma de difusión para las obras del exilio republicano que se había asentado en la isla caribeña. Dos importantes revistas ven la luz gracias a ella: *Nuestra España* y *Espuela de Plata,* esta última dirigida por José Lezama Lima. La labor del matrimonio Altolaguirre-Méndez no se centrará únicamente en las tareas editoriales. Van más allá de todo eso. A su alrededor se establece un círculo de escritores, artistas, pensadores tanto exiliados como cubanos. A pesar de la precaria situación económica en la que se encuentran, La Verónica puede iniciar su andadura gracias a una donación de una dama de la alta sociedad habanera *. A su vez, sobre todo Concha, que tiene un corazón grande y solidario, es generosa con los compatriotas que van llegando, que despierta la admiración, en especial de María Zambrano.

En 1944 el matrimonio decide abandonar La Habana y trasladarse a Ciudad de México, donde se instalarán de forma permanente.

Pero dos años después de su llegada, Manuel Altolaguirre abandona a Concha por otra mujer, María Luisa Gómez Mena. Me

imagino que fue un durísimo golpe para ella, no solo por las circunstancias de la separación, y más en ese contexto, sino porque los Altolaguirre-Méndez era una pareja muy conocida, su labor como impresores y editores les había proporcionado muchos contactos y una amplia vida social. En la entrevista que realicé a Paloma Altolaguirre en su casa de Coyoacán en Ciudad de México, ella me confesó: «Cuando se separaron, se quedó un poco fuera de onda, esta es la realidad, se quedó un poco excluida» *. Pero pronto aparecieron las amigas. Primero, María Zambrano, con quien le unía a Concha una larga amistad de los años madrileños, y reafirmada durante los primeros años de exilio en La Habana. Al recibir la noticia, Zambrano no dudó en escribir a su amiga: «¿Qué decirte, Concha? Aprovecha esa libertad en que te has quedado para tu bien, para dedicarte plenamente a tu obra y a tu hija, son dos grandes cosas que tienes en la vida: lo demás, olvídalo. Él mismo se condena y te exime de tomarte venganza. En ella no pienses siquiera, como si nunca la hubieses conocido. Confía en que, a pesar de todo, en este bajo mundo, hay una cierta injusticia y que cada uno va buscando su propio nivel; busca tú el tuyo y no lo abandones por nada. […] Adiós, Concha, sabes que te queremos de verdad y que deseamos tu bien; aprovecha tu soledad para hundirte en ti misma y recobrarte y tener paz, esa que sale de dentro y que nadie puede quitárnosla. Un fuerte abrazo de tu amiga de siempre, María. La Habana, 1 de julio de 1945» **. Es interesante detenerse en la idea de libertad que tan audazmente apunta la filósofa. Ahora que Concha se queda sin la carga doméstica, entendida como la atención al esposo, esta puede dedicarse de lleno a su hija y a su creación poética. En pocas palabras, Zambrano resume la razón por la que muchas de las artistas exiliadas tuvieron que abandonar su carrera literaria o artística.

Pero el gran apoyo de Concha fue María Dolores Arana: «En ese momento yo me encuentro con una amiga, María Dolores Arana, y hago mucha amistad con ella, mucha. Hay mucha amistad, y entonces vamos a reuniones, y a conferencias…» *, contaría Concha en una de sus posteriores entrevistas. Y así fue. Las dos poetas exiliadas iniciaron una amistad que duró toda la vida. «Ella siempre dijo que era su mejor amiga», me contó Federico Arana, hijo de María Dolores, en referencia a Méndez.

Como hemos visto antes, María Dolores Arana había llegado a México por el puerto de Veracruz, en octubre de 1942, junto a su marido, José Ruiz Borau, que ya había adoptado para siempre el nombre de José Ramón Arana, y sus dos hijos, Juan Ramón y Federico, ambos nacidos en su viaje hacia el exilio americano: el

primero en Francia al poco de huir de España y el segundo en Martinica, donde la familia había residido durante una breve estancia, antes de partir definitivamente con destino a México. La elección de los nombres de sus hijos será un homenaje a dos poetas por los que sentían una enorme admiración: Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca.

No hay indicios de que Concha y María Dolores llegaran a conocerse en Madrid personalmente, aunque Arana sí tuvo contacto con Altolaguirre. Muy probablemente sabían la una de la otra, pero no habían establecido ningún tipo de relación personal. No queda muy claro —hay distintas versiones— si Concha Méndez se llegó a acercar al buque en el que viajaban los Arana rumbo a Veracruz cuando este hizo parada en La Habana. Muchos de estos refugiados no podían descender del barco durante su parada en la isla por cuestiones sanitarias, así que, como bien recordaba Zambrano, ella y Concha se dedicaban a hacerles llegar como podían comida y enseres. Según Paloma Altolaguirre, una de esas familias fue la de Arana, pero Federico Arana no recuerda tal encuentro, como tampoco lo recordaba su padre, José Ramón.

Al llegar a México, los Arana, como tantos otros refugiados, pasaron auténticas penurias: «Nosotros éramos clase media baja, pero baja, baja, baja. Íbamos siempre con ropas heredadas, de amigas de mi madre, vivíamos en una especie de precariedad absoluta», recordaba Federico Arana en la entrevista realizada para el documental.

Como bien mencionábamos anteriormente, las mujeres del exilio tuvieron que acarrear con la responsabilidad de construir una nueva cotidianidad, muchas veces en profunda soledad y ante la hostilidad de una nueva patria. Esa fue, sin duda, la experiencia de los Arana, y sobre todo de María Dolores: «Mi padre decidió dedicarse a vender libros en los cafés, porque no quería estar atado; mi padre era muy anarcoide en ese sentido, no le gustaban ni los patrones ni los jefes ni los horarios ni nada de eso, ganaba muy poco dinero […], como él era de un origen bastante humilde, le parecía que lo que iba ganando […] era suficiente. Y eso para mi madre era bastante difícil. Y por eso hizo toda suerte de trabajos para ganarse la vida: dar clases de piano, dejarse explotar en una escuela que se llamaba… Aprovechándose de que no tenía los papeles, le pagaron una miseria por dar clases de lo que les hiciera falta, y lo hacía bien, porque era una mujer muy responsable».

El matrimonio Arana es un claro ejemplo de la diferencia que se estableció en la forma de afrontar la precariedad y las necesidades entre algunas de las parejas del exilio. Mientras él no abandonaba su

ilusión de seguir vinculado a la intelectualidad, no solo con su trabajo, sino también acudiendo a tertulias, conferencias, charlas, etcétera, participando de algún modo en la construcción política e intelectual de la idea del exilio, ella renunciaba a tales objetivos en aras de la supervivencia aceptando trabajos en la economía sumergida que no hicieron más que dinamitar su confianza. Sobre este asunto le pregunté a Federico si a su madre le hubiera gustado poder desarrollar su carrera literaria, a lo que me respondió: «Le hubiera encantado, ella no la pudo tener porque, entre otras cosas, tuvo que ganarse la vida. […] Para ella siempre, en primer lugar, era la poesía, después la literatura y después la cultura. […] Ella siempre decía que no había hecho nada que valga la pena».

A pesar de todo, María Dolores iba colaborando con distintas revistas vinculadas al exilio, algunas de ellas lideradas por su marido: *Aragón* y *Las Españas*. En la primera de ellas, *Aragón*, contaba con una sección en la que hacía reseñas de libros de autores exiliados y otra serie de artículos relacionados con Aragón, que era la temática en la que se centraba la propia revista. En *Las Españas*, sus artículos eran tanto de crítica literaria y reseñas de novedades como de su propia creación. Buen ejemplo de ello es *Kresala*, un cuento en forma de leyenda de reminiscencias vascas. La mirada nostálgica al país de origen queda reflejada también en una de las secciones de la propia revista titulada «España en el recuerdo», y que ella dedica a su Guipúzcoa natal *. Hay que señalar asimismo que en todas estas publicaciones y siempre que podía, Arana hablaba sobre los libros de sus amigas, y sobre todo de Concha, a quien dedicó palabras de elogio ante la aparición de los dos poemarios de la creadora madrileña: *Poemas. Sombras y sueños* y *Villancicos de Navidad*, ambos publicados por la Editorial Rueca en 1944.

Hablando de la Navidad, hay un recuerdo entrañable de la infancia de Paloma Altolaguirre que creo que define muy bien la personalidad de María Dolores: «Cuando llegamos a México, esa primera Navidad, me dijeron que no existían los Reyes Magos, porque no tenían nada para darme. Había una caja de zapatos debajo de la cama que me había tejido María Dolores. Los trajes, suetercitos para una muñeca, los zapatitos… Porque tejía muy bien. No sabes qué ilusión. Era muy buena gente, María Dolores. Yo tomé con ella clases de piano, aprendí poco, pero tomé clases» *.

La precariedad en la que se encontraba su amiga preocupaba mucho a Concha Méndez. «Ocurrió que un día Concha habla por teléfono a casa y me dice: “Dile a tu madre que me hable cuando llegue a casa, porque tengo un trabajo para ella”. A ese grado estaba

consciente Concha de que mi madre estaba desesperada por un trabajo. Y entonces es cuando le dijo que viniera aquí a hacer de una especie de institutriz de los hijos de Paloma [Altolaguirre], por lo cual ella feliz de la vida, porque ya tenía un sueldo, y además podía entablar relaciones con su admiradísimo Luis Cernuda» **.

De ese modo, María Dolores Arana pudo encontrar la estabilidad que necesitaba y empezar así, en cierta forma, una nueva vida.

Seguro que la convivencia cercana con Luis Cernuda y la propia Concha despertaron en María Dolores la necesidad de volver a publicar, y así lo hizo. En 1953 aparecía *Árbol de sueños*, un poemario editado por la Editorial Intercontinental. Desgraciadamente, es un libro muy difícil de encontrar, ya que tuvo una mala distribución. Debo confesar que yo, después de mucho tiempo, pude por fin leerlo gracias a la generosidad de Mar Trallero, que me permitió obtener una copia. Y, de nuevo, la amistad. El libro se inicia con un prólogo a modo de poema de Méndez, que es una prueba más del fuerte vínculo que las unía.

Al árbol de tus sueños
me acerqué un día.
Todo estaba tranquilo y anochecía.

Tras la ventana
las brisas nos cantaban
canción lejana.

Mientras tú me leías
yo te escuchaba,
era un brillar de soles…
murmullo de aguas…

La poesía
—que estaba entre nosotras—
nos sonreía.

Y ya vino la noche
sin un lucero
cuajada de tormenta
y de aguacero.

Entre estrellas
terminaba una tarde
de las más bellas.

Sigue, María Dolores,

sigue soñando,
porque el soñar despierto
nos va salvando.

Sueña tú y dale
al mundo tu gran sueño,
¡que es lo que vale!

México, julio de 1953 *

Estas dos amigas compartieron muchas cosas. Su amistad forjada en el exilio fue una habitación propia desde donde combatir las batallas que la vida, nada generosa a veces con ellas, les iba poniendo en el camino. La poesía se convirtió en su mayor arma contra la desesperanza. Y su amistad en un espacio común donde refugiarse.

Horas de mi soledad
que como a estrellas las cuento;
horas en que me consuela
la voz amiga del viento;
soledad mía en el tiempo.
Amargas horas que pasan,
soledad mía en el tiempo.
Amargas horas que dicen
lo que de mí va muriendo *.

Los «reportajes vividos» de Magda Donato

Cuando me propuse escribir este capítulo, tenía claro que una de las amistades que iba a tratar era la protagonizada por Mada Carreño y Magda Donato; de nuevo una amistad iniciada en los años de exilio en México, que como en el caso anterior fue para el resto de sus vidas.

Lo tenía claro. Aunque debo confesar que había un tema que me preocupaba: no era capaz de encontrar documentación personal suficiente de Magda Donato para poder tratarla desde un lugar más íntimo, desde ese YO que me permite ofrecer a la lectora y al lector una visión en voz propia sobre su existencia. Tuve la esperanza, cuando viajé a México, de que en el fondo Magda Donato, conservado en el Ateneo Español y depositado por Mada Carreño, quien fue su albacea tras su muerte, ocurrida en 1966, encontraría lo que buscaba. Pero, aunque hay documentación valiosa, mayoritariamente se trata de documentos relacionados con la gestión del premio literario que Donato había creado en vida y que llevaba su nombre, y del que Mada se hizo cargo hasta su fallecimiento, ocurrido treinta y cuatro años después del de su amiga. Seguí buscando, pero la figura de Magda se

me resistía y se me resiste. No es la primera vez que me encuentro ante esta situación. Figuras sobre las que, por razones desconocidas, no se conserva documentación personal más allá de algunas cartas o textos en fondos de terceros, pero que no acaban siendo suficientes, o al menos para mí, para trazar un diálogo íntimo y personal con la figura anhelada.

Sobre su vida personal, Magda era la hermana menor de Margarita Nelken, porque Magda Donato es el *alter ego* de Carmen Eva Nelken Mansberger. Esa condición de «hermana de» fue una losa para Magda ya desde sus años de infancia, así lo expone ella misma en uno de los pocos textos autobiográficos que he podido leer gracias a Antonina Rodrigo, quien lo menciona en su libro *Mujer y exilio, 1939*: «Yo he conocido uno de esos casos de madres que, en la hipertrofia de su pasión maternal, son capaces de todas las injusticias, de todas las crueldades, de todos los crímenes, incluso para el bien del hijo. Es mi madre. Sí, ella siempre dividió el mundo en dos grupos: a un lado, su hija, que todo lo valía y lo merecía. Al otro, la humanidad entera, a la que se podía patear sin escrúpulos en beneficio del ser monstruosamente idolatrado. Pero ese hijo, objeto de todo su amor, era mi hermana. Y yo formaba parte del resto de la humanidad» *. Esa cuestión llegó a enemistar a las dos hermanas. Y esa situación se extendió y creo que hasta llegó a intensificarse en el exilio, aun compartiendo ambas nuevas patrias. Imagino que, por ello, Cuqui, la nieta de Margarita, quien también reside en Ciudad de México, no me quiso hablar de su tía abuela cuando tuve la oportunidad de entrevistarla.

Pero hagamos primero una breve semblanza de esta mujer que, a pesar del esfuerzo de su madre por oscurecerla en detrimento de su más conocida hermana, brilló con luz propia dentro del mundo del periodismo y del teatro, tanto en los años de la República como en el exilio.

La pertenencia de Magda —nacida en Madrid el mismo año que Concha Méndez, 1898— a una rica familia de origen judío que se dedicaba a la joyería le abrió de inmediato las puertas a la formación intelectual. Su madre trató de inculcarle una educación progresista en la que el aprendizaje de idiomas, los viajes al extranjero y la relación con intelectuales de la época influyeron mucho en la forja de su personalidad, en la que pronto destacó su feminismo y el rechazo visceral a someterse al papel que la sociedad le había destinado por su condición de mujer. Se decantó desde el principio por el periodismo y el teatro.

Su actividad periodística es muy temprana, ya que desde 1917

empiezan a aparecer sus artículos en *El Imparcial,* propiedad de la familia Gasset, en donde tenía una sección fija titulada «Femeninas», que en origen parecía destinada a la moda, pero que pronto derivó hacia otros temas en los que plasmaba, con un estilo cargado de fina ironía, sus ideas de corte feminista y rompedor con los estereotipos de la época: el trabajo femenino, la emancipación, el derecho a voto… En 1918 pasa a formar parte de la agrupación de tendencia socialista Unión de Mujeres Españolas, dirigida por María de Lejárraga. Y en 1920 empezará a colaborar con la revista *España*, con una columna centrada en el feminismo.

Pero Magda no se quedó encasillada únicamente en el mundo periodístico. Mujer polifacética, destacó también como dramaturga y actriz, un ámbito al que entra de la mano de su pareja, Salvador Bartolozzi, dibujante y escenógrafo, al que conoció en la Editorial Calleja, en la que ambos trabajaron. Salvador le llevaba más de quince años y en aquel entonces estaba casado y tenía tres hijos —uno de ellos, la ilustradora y pintora Francis Bartolozzi, más conocida como Pitti, es una incuestionable Sinsombrero—. Todo un escándalo. Pero fue su único amor y, que se sepa, su compañero de vida. A pesar de todo, y seguro que no fue fácil para nadie, Magda y Salvador construyeron una relación muy sólida que duró toda la vida. Juntos partieron hacia el exilio en 1939, y juntos vivieron en Ciudad de México hasta la muerte de él en 1950.

Muy interesada desde entonces en las vanguardias teatrales, colaboró con uno de los grandes renovadores de la escena teatral de los años veinte, Cipriano Rivas Cherif, en el proyecto Teatro de la Escuela Nueva (1921) y, a partir de 1928, con el grupo teatral Caracol. Salvador le abrirá igualmente las puertas de la literatura infantil, un campo nuevo para ella, pero en el que se desenvolverá a las mil maravillas. No solo escribirá y adaptará algunos cuentos que serán publicados en la prensa, sino que iniciará con su compañero una estrecha colaboración fruto de la cual serán varias obras infantiles ilustradas por Salvador (*Aventuras de Pipo y Pipa* o *Pinocho en el País de los Cuentos*). Su compromiso con el teatro no se centró únicamente en las obras para adultos, sino también en el teatro infantil con fórmulas novedosas tanto en su concepción como en escenografías y textos que tuvieron un enorme éxito y que podemos encuadrar dentro del afán educador y de reforma social de proyectos pedagógicos como la Institución Libre de Enseñanza. Escribe también críticas y reseñas teatrales, que aparecerán periódicamente en *La Tribuna, El Liberal, El Heraldo de Madrid* o *Informaciones* reflejando esta intensa actividad.

Pero lo realmente rompedor en el periodismo de Magda Donato

fueron sus «reportajes vividos», artículos que ahora estarían considerados como periodismo de investigación, de inmersión social, una concepción totalmente moderna, acorde a los ideales republicanos, en los que ella fue una auténtica pionera. Muy posiblemente sus dotes de actriz, que exploraría posteriormente en su totalidad en México, le ayudaron en esa tarea de transformación necesaria para sus crónicas y para mimetizarse con los ambientes en los que se involucraba: un manicomio, una cárcel de mujeres, un albergue de mendigas, una maternidad… Su popularidad fue tal que en 1934 fue invitada por Unión Radio de Madrid para contar a los radioyentes en directo las experiencias que había tenido a la hora de elaborar sus reportajes.

Con el estallido de la contienda civil, Magda cambiará estas «trincheras» sociales por otras todavía más dramáticas, desplazándose al frente desde donde realizará crónicas de guerra sobre la vida de los soldados republicanos. En 1939 sale junto a Salvador camino del exilio en Francia, en donde permanecerán hasta la invasión de los nazis. Huyen en 1940 a través de Niza hacia Casablanca, en donde embarcan para México, adonde llegarán en 1941.

En México, Magda desplegó una intensa actividad como actriz, tanto en el teatro —ganó en 1960 el premio a la mejor actriz por su papel en *Las sillas*, de Ionesco, dirigida por Alejandro Jodorowsky— como en varias series televisivas y películas de cierto éxito —*La liga de las muchachas* (1949) o *Curvas peligrosas* (1950)—. Al mismo tiempo, continuó colaborando con Salvador en sus libros infantiles y también organizó espectáculos teatrales para niños siguiendo la estela que habían iniciado en España antes de la guerra.

Mada Carreño y Magda Donato, una amistad inquebrantable

A pesar del silencio de Cuqui sobre su tía abuela, con quien sí que pude hablar de Magda fue con Saide Sesín, hija de Mada Carreño. Ella fue quien me proporcionó la documentación necesaria, oral y documental, para poder escribir sobre la amistad que unió a su madre con Donato.

Al iniciar la escritura le pedí a Saide, por favor, que me mandara un audio de voz —qué maravilloso recurso para estrechar distancias— hablándome de aquellos recuerdos que aún conservaba sobre dicha amistad. A lo largo de los siguientes días, fui recibiendo varios audios. Con una narración organizada, la hija de Mada me fue relatando sus recuerdos:

> La amistad de Mada Carreño y Magda Donato fue muy estrecha, eran cómplices de una nueva vida en México. Yo las recuerdo en las visitas que hacíamos a su casa. Ellas se sentaban hablar y nacía un mundo entre su plática. Nosotras, si estaba mi hermana, nos poníamos a jugar con los gatos, tenía muchos gatos. […] Juntas hicieron también teatro en el Ateneo, hicieron *Don Juan Tenorio*, mi madre hizo de Inés, y Magda…, no lo recuerdo; existe una foto por allí que se debería buscar. Las dos se ayudaban, se complementaban, se apoyaban, siempre conversaban sobre sus cosas. Magda Donato era una excelente actriz, escribía también cuentos para niños. Comentaban también las cosas, los papeles, cómo iba a ser el siguiente episodio de las telenovelas en las que Magda participaba. Recuerdo que nos echaban de la habitación para que no escucháramos cómo iba a ser el siguiente episodio, porque Magda Donato nunca revelaba lo que iba a suceder. Desgraciadamente, en México solo tuvo papeles secundarios y de mala; como su físico era un poco diferente, una mujer de teatro con una expresión muy fuerte, y ya era mayor, entonces su papel era el de ser la tirana, la mala, la bruja, pero de eso vivía ella. El dinero que ganó, lo donó para crear el premio Magda Donato, que Mada llevó hasta su muerte, entregando premios a los libros que por alguna razón tuvieran un buen mensaje para la humanidad. Otra de las cosas que hacían juntas cuando nosotras aún no habíamos nacido era hacer teatro y tertulias literarias; leían sus poemas, sus cuentos, o los actuaban; se deben haber divertido mucho. Era una de las cosas que mi madre extrañaba cuando ya no pudo acudir, por nacer nosotras, y porque Magda ya era mayor. No sé de qué murió, pero mi madre sufrió mucho, perdió una amiga, una hermana, una cómplice, y con mucho cariño siguió haciendo el trabajo que ella le dejó, como es el premio Magda Donato.

El tono de Saide al recitarme estos pasajes testimoniales es entrañable. Se nota el cariño y la gratitud por poder recuperar, como ella dice, sus memorias, su infancia, a partir de una amistad que fue leal y fiel más allá de la muerte: «Mi madre también estuvo pendiente de que sus cuentos [los de Magda Donato] se publicaran en la Universidad de México. Magda Donato era una persona muy especial con una presencia impresionante. A los niños los podía asustar. Yo, la primera vez que la vi, creí que era un payaso porque, claro, iba muy maquillada, y me encantó su forma de ser, y me hizo reír mucho; se lo pregunté a mi mamá y me dijo: "No, es una actriz, una gran actriz"».

Ambas escritoras compartieron más de treinta años de amistad. Aunque Mada era mucho más joven, se compenetraron enseguida. No sé cómo se conocieron, pero es fácil deducir que lo hicieron en los entornos compartidos entre los exiliados españoles. Aparte de su conexión en sus gustos y prácticas culturales, les unía también otro asunto fundamental: la solidaridad con los más desprotegidos. Según Saide, ambas tuvieron durante más de doce años una organización dedicada a visitar las casas cuna donde residían niños huérfanos o sin hogar. Las dos mujeres acudían a este tipo de instituciones, donde

desarrollaban algún tipo de actividad teatral y leían cuentos que ellas mismas escribían, para disfrute de los más pequeños. Mada Carreño siguió fiel a esa actividad aún después de la muerte de su amiga, «hasta que pudo», me confiesa Saide. Pero, según parece, dejaron el testigo a un grupo de mujeres que continuaron con dicha organización. Otro de sus gestos filantrópicos se centraba en la protección de los animales. De nuevo, ambas mujeres coincidían en la necesidad de colaborar con las asociaciones con ese fin. Fue tan intensa esa causa que Magda Donato, a su muerte, donó todos sus bienes a la protectora de animales.

Termino este capítulo sin haber podido encontrar esa voz propia de Magda, pero, para mi sorpresa, antes de cerrar estas páginas, Saide me manda desde Hamburgo, ciudad donde reside, un texto inédito escrito por Mada Carreño sobre su amiga Magda Donato, a la muerte de esta. Por su belleza, intimidad y muestra del más sincero de los amores, la amistad, y con permiso de Saide, me dispongo a transcribirlo tal cual.

Gran artista y gran mujer
Adiós a Magda Donato
Por Mada Carreño

Cuando iba con ella por la calle siempre sucedía lo mismo: se nos acercaba alguien. «Perdone, usted es Magda Donato, ¿verdad? ¡Cuánto me alegra conocerla!», o también: «No sabe cómo la admiramos todos en casa. No nos perdemos un programa suyo». Otras veces era una voz espontánea: «Magda, ¡qué bien estuvo usted anoche!», o simplemente un ademán afectuoso del brazo; al pasar, una sonrisa.

Sin duda, todos los artistas que alcanzan popularidad reciben parecido homenaje, pero en estas manifestaciones en torno a Magda había algo especial.

Magda Donato pertenecía a ese género de artistas a quienes no solo se admiraba. Se les quería. A través de tantos años de actuación, su figura y su voz adquirieron un perfil familiar, se convirtieron en algo muy cordial y muy próximo a nosotros. Cuando aparecía su imagen de pronto en la pantalla, sentíamos la misma sorpresa placentera que a la llegada de un amigo. ¿Por qué? ¿Qué atributo es ese que hace de un artista un ser vivo y afín capaz de representarnos, comprendernos, ayudarnos? El del arte, desde luego; esa entrega total a una vocación, y que se expresa en mil formas verdaderas.

¿Cómo era Magda Donato? Era la persona a la vez más normal y menos frecuente de este mundo. Poseía un criterio de lo más amplio y liberal. Hallaba siempre comprensión y justificación para las vidas de los demás, aun las más agitadas. Pero, por su parte, no se permitía la más pequeña mentira ni la más inocente frivolidad. Solo amó a un hombre, Salvador Bartolozzi, el que fuera compañero de toda su vida. Aunque poseía un juicio claro o imparcial para juzgar a la gente, nunca le oí hablar de nadie

con intención aviesa. Siendo ya mujer vieja comprendía a los jóvenes y sabía defenderlos. Supo hallar siempre —en medio de las tremendas presiones de nuestra era— un motivo de fe y de certidumbre.

Nunca conocí un espíritu más racional, más apegado a la realidad de los días, y sin embargo menos materialista. Creía en una radical decencia humana, y, por lo tanto, todo lo que hacía lo hacía bien, fuese una difícil traducción, un artículo, un gran papel estelar o un renglón publicitario. Cuando era amiga, lo era de verdad. Si había que ayudar a alguien, lo hacía al instante y generosamente. Logró la singular proeza de que nadie, en un medio tan celoso como el suyo, hablara de ella mal. Podía uno permitirse una broma acerca de su estampa tan peculiar, sobre sus pequeñas manías de *vieille dame solitaire*. Pero no había más remedio que quererla.

Trabajó toda su vida, con buena y con mala salud, valientemente, hasta solo unas semanas antes de morir, y sin que el público llegar a adivinar su esfuerzo.

Estaba, desde hacía tiempo, preparada para la muerte, y la aceptaba con el mismo sosiego con que supo vivir. No dejó nunca de actuar, lo que era su única pasión.

Está esta semblanza, Magda, hecha tal como te gusta. Serena, verídica, objetiva. Ya no he de recibir esa llamada telefónica que seguía a cada artículo, ni nos zambulliremos en esas largas charlas que venían después. No habrá nunca charla alguna en el futuro, esas tardes eternas dedicadas a hablar de lo humano y lo divino. Sustanciosa parla tuya sobre teatro, sobre literatura; de religión, de actualidad, de personas, y en las que nunca hubo necesidad alguna de recurrir al rumor o a la maledicencia; tenías demasiado que decir. Esas charlas contigo en las que corrían las horas sin sentirse y caíamos de pronto en la cuenta de que había anochecido y nos habíamos olvidado de encender la luz.

Con todo, la muerte siempre nos toma desprevenidos. No he de decirte nada de mi asombro, de mi pesar. Ni de cómo, al morir un amigo, uno muere un poco también. Me alegra, sin embargo, haberte visto apagar en paz, sin padecer, pues sé cómo aborrecías el desmedido sufrimiento (inteligible).

Poco sabemos de ese equilibrio entre tiempo y espacio, de cosas de transición y eternidad. En algún sitio estás, sin embargo. De algún modo pervive también todo lo tuyo, tu hermoso espíritu, todo lo que diste.

Es posible que muchas de estas cosas sean ya para ti trivialidades. No, no las cosas del amor, por supuesto, no me corrijas, lo sé.

Seguiré buscando el rastro de Magda Donato, pero, por ahora, me sirve pensar en ella a partir de las bellas palabras que le dedica Mada. A falta de una voz propia, qué mejor manera de conocer a una ilustre Sinsombrero que el recuerdo de quien fue su amiga y confidente.

Capítulo 4

Autoría truncada

Un día dejamos el río, el patio, la acequia, el pueblecito, la casona de los Aráoz Alfaro, el tílburi, los caballos, la sierra de Córdoba y corrimos a recibir una niña pequeñita a quien llamamos audazmente: Aitana.

María Teresa León, *Memoria de la melancolía*

A partir de 1939, con la llegada de los intelectuales españoles a los países de acogida, proliferan las publicaciones literarias sobre la guerra de España y sus consecuencias. La mayoría son textos que evocan, a través de variedad de géneros, las experiencias personales, pero que en su unidad acaban por componer un enorme tapiz sobre cómo este suceso traumático impactó en la sociedad.

Gracias a ese acontecimiento literario, autoras ya consagradas en nuestro país y jóvenes aspirantes ven la posibilidad de publicar sus obras durante los primeros años de exilio. Ese es el caso, entre otras, de *Éxodo. Diario de una refugiada* (1940), de Silvia Mistral; *Nació en España (Novela o lo que el lector prefiera)* (1944), de Cecilia G. de Guilarte; *Contra viento y marea* (1941), de María Teresa León, o *Las torres del Kremlin* (1943), de Margarita Nelken. Ante esta oportunidad, muchas de ellas tuvieron la esperanza de hacerse un hueco en el panorama intelectual de esas nuevas patrias, y con ello consolidar una carrera literaria. Pero, por desgracia, en buena parte de los casos no fue así. Como bien nos explica Helena González Fernández: «La mayoría de estas memorias se han escrito y publicado pensando más en su valor histórico que en el interés literario o el reconocimiento de sus autoras en cuanto que escritoras» *. A este aspecto, indiscutible ante la evidencia de la dificultad para publicar en los años posteriores, se le debe sumar otro: la imposición del relato androcéntrico sobre los hechos. Cuestión importante en cuanto se entiende que todos estos textos estaban de algún modo actuando como base historiográfica sobre unos acontecimientos que, al formar parte del bando derrotado, no iban a ser salvaguardados, al menos por el momento, por ninguna historia oficial. De nuevo, la voz femenina, por mucho que esta hubiera participado activamente del conflicto, quedaba relegada a la historia doméstica e íntima. Aun así, hubo excepciones, mujeres que habían estado en puestos políticos de responsabilidad y que, una vez en el exilio, todavía ocupaban espacios de poder político, como es el caso de Pasionaria o de Federica Montseny.

Hubo otros casos en los que los relatos sobre la guerra o acerca del largo camino hacia el exilio tardaron bastante años en ver la luz en los países de acogida, y ya no digamos en España, un olvido imperdonable en alguno de ellos. *Los diablos sueltos*, de Mada Carreño, no será publicada hasta 1975 en México y hasta 2019 en España, aunque ya hemos visto que su autora dedicó largo tiempo a madurar su obra, pero si hubiera tenido oportunidad y la posibilidad de

dedicarse plenamente a ella, tal vez distinto habría sido su destino. *De Barcelona a la Bretaña francesa*, de Luisa Carnés, y una segunda parte titulada *La hora del odio*, redactada ya en el exilio mexicano en 1944, permanecieron inéditas hasta 2014. Y en este grupo podemos encuadrar igualmente a Carlota O'Neill que, como vimos en el primer capítulo, pasó la contienda en la cárcel. Fruto de esa experiencia fue *Una mujer en la guerra de España*, que, en su primera edición mexicana, ni más ni menos que en 1964, salió con el equívoco título de *Una mexicana en la guerra de España.* No fue hasta 1979 que se publicó en nuestro país ya con el título que hoy se conoce y, evidentemente, más ajustado a la realidad. En 1971, también en México, salió una segunda parte, *Los muertos también hablan*, en la que Carlota se centra en la recuperación de la custodia de sus hijas, en el recuerdo de su marido fusilado en el treinta y seis y la salida hacia el exilio, primero a Venezuela y posteriormente a México. De 1964 es también *Romanza de las rejas*, escrita en 1940, el último año que pasó en la cárcel. Se trata de una serie de piezas poéticas que describen la vida en prisión, en las que, como bien señala Rosana Murias, «el yo de la autora aprisionado por las rejas de la prisión busca a su alrededor lo bello, lo puro, aquello que le recuerda al pasado, lo que está fuera de los muros de la prisión y representa esa libertad perdida» *.

Pero, con el paso de los años, el interés editorial sobre la temática acaba por diluirse. Y, entonces, llega el vacío. Muchas de estas escritoras intentaron en vano publicar historias que se alejaran del relato testimonial sobre la Guerra Civil, pero no encontraron lugar en la industria literaria mexicana, y las pocas obras que existen que salen de esa norma son publicadas una vez más por editoriales en manos del grupo de los refugiados. A la dificultad mencionada se le debe sumar que estas mujeres, al llegar al exilio, se encontraron con la necesidad de recomponer o crear un hogar. Espacios domésticos no solo como ámbitos de fortaleza familiar, sino también como mecanismos económicos de subsistencia. Muchas de ellas tuvieron que aceptar trabajos menores con el fin de aportar dinero a casa, y a esa tarea hay que añadir la propia responsabilidad doméstica, que, por descontado, no es compartida con sus parejas masculinas. Esta situación las distancia de los entornos intelectuales y de experiencias vitales enriquecedoras. Veremos, por ejemplo, el caso de Cecilia G. de Guilarte que, después de residir algún tiempo en Ciudad de México, en donde parece acceder a una prometedora carrera, ha de seguir a su marido que, por cuestiones laborales, deja la capital y, por ese motivo, ella renuncia durante algunos años a las relaciones sociales tan enriquecedoras para su trabajo intelectual. Lo mismo le sucedió a

María Dolores Arana, cuya vida en el exilio, ya mencionada en el capítulo anterior, no estuvo exenta de penurias y que tuvo en su gran amiga Concha Méndez un notable apoyo en momentos difíciles *. Mada Carreño vendió libros por las calles; Silvia Mistral abrió en su casa una tienda de ropa para niños… En buena parte de sus obras, además de la nostalgia de la patria y del mundo que han dejado atrás, destruido hasta sus cimientos, también se ve reflejada esta renuncia a sus propios sueños, a una carrera que se auguraba prometedora y que han de dejar un poco de lado. María Dolores Arana, por ejemplo, en su poemario *Árbol de sueños,* publicado en 1953, con prólogo de Concha Méndez, refleja la soledad, la nostalgia, la tristeza provocada por la dureza del exilio y nos muestra igualmente una visión pesimista de la vida, teñida, en cierta forma, por las circunstancias que le ha tocado vivir y por una especie de frustración por haber tenido que prescindir de una carrera literaria plena, que era su pasión y su sueño **.

En muchas ocasiones, se quedan de algún modo presas en la dinámica del hogar. Y esto aumenta con la llegada de la descendencia. Aun así, la maternidad es, para muchas de estas mujeres, una de las experiencias vitales más reveladoras. En cierto sentido, los hijos las arraigan, las obligan a relacionarse con las costumbres de sus países de acogida. Pero, sin embargo, en algunos casos también las enfrentan tanto a sus miedos como a su soledad, y, por qué no decirlo, a la evidencia de que su vida ha tomado un rumbo que no era el esperado. Lejos quedan aquellos sueños de juventud en la España republicana, donde todo era posible, incluso algo que ahora sienten tan lejos como la autonomía y la libertad: «Estoy pasando ya la juventud y no puedo hallar en mí una sola realización. Sigo siendo un proyecto. Y eran tantas las cosas que me gustaban. Quería ser aviadora, bailarina, arqueóloga, santa, astrónoma y tal vez…, bueno, me hubiera gustado escribir. Y ahora, ¿qué soy? Una feliz ama de casa que va a tener un niño» *, escribe Mada Carreño en su obra *En busca del presente*, escrita entre 1956 y 1997. Es casi la misma idea que nos trasmite Silvia Mistral: «Éramos jóvenes, vinieron los hijos, la formación de la familia… Yo primero tuve la niña, a los cuatro años el niño, y claro, estaba el mantenimiento de la casa, el trabajo… Yo vivía una vida más retraída, siempre escribiendo algo, pero nunca figurando mucho, ni cosas muy importantes» **.

En busca del presente, de Mada Carreño, y *Madréporas*, de Silvia Mistral, son dos ejemplos de la experiencia de la maternidad como género literario. En ambos casos, sus autoras exploran, aunque con estilos distintos, lo que para ellas representa este asunto, y cómo cambia radicalmente su vida.

En busca del presente es una ficción autobiográfica que tiene como eje argumental los nueve meses de gestación de su protagonista. Tiempo en que esta reflexiona, a modo de monólogo interior, sobre su existencia tanto en el espacio público como en el doméstico, poniendo en cuestión todos aquellos mecanismos que de por sí la identifican como mujer: esposa y madre. Carreño utiliza este personaje para mostrar su contrariedad hacia los modelos establecidos de feminidad, otorgando a su personaje la firme convicción de la lucha por la autonomía y la libertad, y para ello no duda en poner en tela de juicio el matrimonio, la religión y la maternidad: «No entiendo la vida, no sé qué es este desgarramiento ni para qué es. Cuando supe que estaba encinta solo sentía asombro. Era una imposición, una trampa. ¿Qué tenía yo que ver con ello? Algo, un aliento de fuera, obra ciegamente en mi cuerpo, sin que ello tenga que hacer nada, ni siquiera opinar. Solo me queda la indolencia» *.

La obra de Carreño es una oda a la sororidad femenina, empoderando a sus personajes hasta hacerlos victoriosos en sus anhelos. Sin duda, *En busca del presente* es un retrato fiel de los pensamientos de su autora. Mada tuvo dos hijas, Maura y Saide, fruto de su segundo matrimonio con un ingeniero de origen libanés, Antonio Sesín. Su hija Saide la recuerda como una madre amorosa y atenta, pero en constante lucha por proteger su habitación propia. La maternidad no entraba en sus planes de juventud, pero, como apuntábamos, la vida emprendió un camino insospechado, y Mada, como tantas otras, tuvo que asumir y convivir con esa nueva realidad, diríamos que un tanto impuesta.

En busca del presente no encontró editor en vida de Carreño, ella intentó en vano que su obra se publicara en España, y se mantuvo inédita hasta 2021, año en el que la editorial Cuadernos del Vigía subsanó este imperdonable olvido.

Otra obra que ahonda en el tema de la maternidad es *Madréporas*, de Silvia Mistral, publicada en la editorial Minerva en 1944, y una segunda vez por la editorial Finisterre en 1967, ambas en México. Como bien apunta Mónica Jato en su prólogo de la nueva edición de dicha obra, publicada también por Cuadernos del Vigía, en 2019, «*Madréporas* no ha recibido todavía la atención crítica que se merece, pese a ser una de las escasas muestras de escritura que abordan el tema de la maternidad en su intersección con la experiencia del exilio» *. Me atrevo a aseverar que este texto es efectivamente el primero escrito por una exiliada que de forma matriz aborda el tema de la maternidad y su impacto en esas nuevas vidas aún por construir. Relacionadas con esta idea, son reveladoras las palabras de la propia

Mistral en una entrevista realizada por Pilar Domínguez Prats en México: «A los cuatro años de estar en México nació mi hija. […] Nació para mí también una etapa muy diferente, la responsabilidad de la maternidad, el coordinar, que también hay que aprenderlo, el saber si yo podía seguir escribiendo y al mismo tiempo no abandonar la casa, la vida doméstica, la niña, ¿no? Al principio con algunas dificultades, pero como todo en la vida es adaptarse, se aprende; entonces cuando la niña dormía, yo escribí *Madréporas*» *. A pesar de las diferencias, no puedo sino sentirme identificada con lo que Mistral relata en este fragmento. Cuando escribí el primer libro de las Sinsombrero, mi hija tenía unos seis años. Recuerdo la sensación constante de que mis largas horas de escritura restaban el tiempo que le pertenecía a ella, y la inquietud que eso me producía; cómo tuve que aprender a lidiar con ese equilibro constante entre ambos deseos: el de la realización personal y profesional y a la vez el de dedicar más tiempo a mi maternidad. Como bien dice Silvia, al final es adaptarse, y aunque la situación y la época son completamente dispares, por desgracia hay un tema que no cambia: el enorme sentimiento de culpabilidad que nos invade a muchas mujeres cuando tenemos que batallar con el tiempo que dedicamos a estas dos ocupaciones.

Madréporas es una obra que se compone de tres partes: «Primer tiempo», «Flauta salvaje» y «Regazo vivo». Todas ellas acompañadas de magníficas ilustraciones y viñetas de Ramón Gaya, pintor también exiliado y gran amigo y colaborador de la autora. La prosa de este libro se estructura a través de varias estampas líricas, como bien apunta Jato, que resultan de lo más innovadoras en el campo de la literatura del exilio: «No te veo, pero sé muy bien, lo siento, que estás aquí: revoloteando dentro de mí. Y no como mariposa que volara al azar o como pluma dominada por el viento. Vas segura a tu destino: nacer» *. La lectura te sumerge en un personal e íntimo dialogo. Silvia habla con su hija nonata. Sus sueños, miedos y sacrificios, como mujer y como futura madre, se van dibujando a lo largo de lo que ella denomina «Primer tiempo». Y de nuevo, al igual que vemos aflorar en la obra de Carreño, una de las primeras reflexiones del libro aborda los sueños de juventud perdidos, aquellos en los que no se contemplaba la idea de ser madre: «Nada soy, ahora, de aquello que soñé. Mi mundo actual no tiene otro escenario que aquel donde mis pies se detienen y no tengo más premios ni dones que los que tu sonrisa, hija mía, quiera darme. No había soñado con tenerte entre mis brazos, lágrimas y risas de mi vida, sangre y alegría de mis venas. Yo no podía pensar que hubiera otros triunfos en la vida como no fueran los que otorgan la fama y la gloria. […] Soy una madre más,

entre todas las mujeres de la tierra» *. Mistral, una vez más, alude a la idea del colectivo para sentirse arraigada; creo que, en el caso de esta autora, se trata de una cuestión recurrente. Ella escribe desde la experiencia. Y sus experiencias, hasta ese momento, eran colectivas y sobre todo femeninas. Esta tendencia la podemos ver tanto en su *Éxodo. Diario de una refugiada* como en sus artículos sobre la guerra, muy concretamente en su texto «Esperanza la miliciana», escrito en recuerdo de una mujer aragonesa que compartió su difícil estancia en el refugio francés de Gard, dolorosa antesala del exilio, y a la que muchos años más tarde hace protagonista de uno de sus artículos, convirtiéndola en una heroína luchadora por un mundo mejor, conquistadora de su libertad por méritos propios **.

Pero ante esta nueva experiencia que es la maternidad, Silvia se encuentra sola, y no solo desde un aspecto familiar —«Tú, ahora, madre, no estás aquí y, como nunca, siento el vacío de tu vida ausente. Cuando el temor se detuvo, como petrificado, en mis pupilas, hubiera querido llorar sobre tu regazo, con aquella facilidad de antaño» *—, que también, sino porque se encuentra sin círculo, sin esa sororidad tan necesaria en momentos como este. Ante esa ausencia, creo que Silvia se esperanza de que la maternidad la introduce de nuevo en algo colectivo. Por fin, desde que ha llegado a México, se siente que forma parte de algo, más allá de sus circunstancias individuales. Por ello, y percibiendo que esa nueva realidad que la espera cambiará definitivamente el rumbo de su vida, de algún modo se despide, a lo largo de esta primera parte de la obra, de sus sueños y anhelos juveniles. De esa vida que no pudo ser.

La segunda parte del libro, «Flauta salvaje», se centra en el parto y en la transformación corporal que supone: «El dolor se sostiene en un do larguísimo. Es tan alto mi grito que el eco se enrosca en la nube fugitiva —la primera nube del alba—, en el mar lejano y ronco, en la volcánica entraña de la tierra, hasta enlazarse con otro grito, como en una horrorosa sinfonía que no tuviera término. Quisiera saber orar o poder blasfemar, pero olvidé hace tiempo lo uno y nunca aprendí lo otro. Quisiera llorar, pero mis ojos están yermos, secos, malditos en su furia. ¡Y yo no soy una casada seca!» **.

Por último, aparece «Regazo vivo», donde la idea de arraigo se explora plenamente. Ya no vive en una tierra ajena, sino en la patria de su hija: «Dicen en México, su tierra». Por fin, el hogar anhelado. La maternidad como camino al vínculo total hacia ese nuevo páramo; esa nueva casa, hasta ahora impuesta, se convierte en el único lugar posible: «Este es un mundo muy lejano del mío, mucho más fuerte y fabuloso, pero también más rígido e inflexible. […] Dame la mano y

ven conmigo, pisando la tierra en que naciste. Yo te llevaré, por entre los senderos rocosos, hacia donde el indio mira el horizonte con desgana de su destino. Quiero que conozcas el país donde se abrió la corola de tu vida y que lo ames con el amor agradecido con que lo amo yo desde que —viajera de otros cielos inhóspitos— pisé el valle del Anáhuac. […] Tú no serás aquí un elemento ajeno y desde ahora aprenderás a distinguir las voces auténticas entre el falso barullo de las palabras, lo que existe verdaderamente sólido y real tras de las pasiones disfrazadas de complejos; amándolo y comprendiéndolo, siendo tú una más entre todos, tendrás la conciencia exacta de tu país: México» *.

Capítulo 5

Las relaciones epistolares transoceánicas, un nuevo espacio común

No se preocupe de contestarme. Escríbame siempre que necesite decirme algo sin averiguar si me debe carta o se la debo. Igual haré yo. Ya que me dice que siempre me ha tenido en su vida, no quiero salir de ella.

Carta de Elena Fortún a Carmen Laforet,
1 de febrero de 1947

Los corpus epistolares entre mujeres de esta generación representan una importante base documental para conocer en profundidad la vida de estas artistas. Este diálogo entre amigas constituye, para mí, el más íntimo y personal de los espacios compartidos entre estas figuras. Su lectura nos ayuda a entender las enormes vicisitudes que vivieron y a empatizar con ellas y con la complejidad de su tiempo. Reconozco que es un género que me apasiona y de la que soy una devota lectora.

En los últimos años, por suerte, se van publicando varios epistolarios cruzados entre mujeres de esta generación. Son especialmente interesantes, a mi modo ver, el de Ernestina de Champourcín y Carmen Conde, *Epistolario (1927-1995)*; el de Carmen Laforet y Elena Fortún, *De corazón y alma (1947 -1952)*, y el de Silvia Mistral y Cecilia G. de Guilarte, *Diario de un retorno a dos voces*. Cada una de estas correspondencias abordan una etapa muy concreta de la vida de sus autoras. Pero en su conjunto nos aportan una visión generacional de los acontecimientos. Para mí, las correspondencias entre ellas son la mejor herramienta para construir un relato coral sobre los retos y anhelos de esta generación a lo largo del siglo xx.

Ya he mencionado en anteriores volúmenes el impacto que me produjo la lectura de la correspondencia entre Champourcín y Conde, dos de las escritoras más representativas e importantes de esta generación sinsombrerista. La mayoría de las cartas publicadas abarcan el periodo entre 1927 y 1931, una etapa fundamental en la vida de estas mujeres y en la historia de las Sinsombrero. Gracias a este epistolario, descubrimos cómo estas dos poetas luchan por su consolidación y reconocimiento como escritoras, sus anhelos de libertad y su perseverancia por ser dueñas de su destino, a pesar de encontrarse en una sociedad hostil ante sus deseos: «Si publico es, créemelo, por reacción, ¿rebeldía?, contra mi propio ambiente, o sea contra la sociedad en la que vivo. Mi yo desnudo es [el] que pasa largas horas aquí, junto a la mesa donde te escribo, emborronando cuartillas, leyendo o soñando…» *.

El segundo ejemplo, el caso de las cartas entre Laforet y Fortún, enviadas a lo largo de cinco años, nos sitúa en un momento distinto y plantea una cuestión fundamental: la importancia de la existencia de una genealogía femenina a la hora de reafirmar nuestra herencia cultural.

Esta correspondencia se desarrolla en una etapa vital aparentemente muy diferente entre sus dos protagonistas. Por un lado,

tenemos a una joven Carmen Laforet en el apogeo de su carrera literaria y, por otro, a Elena Fortún en el ocaso de su vida. Pero justamente esa aparente distancia vital entre estos dos grandes referentes de nuestra literatura es lo que más las aproxima, creando en ellas esa relación de mutuo cuidado, admiración y aprendizaje que permite a la más joven recibir las enseñanzas de quien más admira, entendiendo esa cuestión como fundamental en el proceso de consolidar su autoría. Nuria Capdevila-Argüelles lo explica muy bien en la introducción de la edición de dicha correspondencia: «¿En qué consiste exactamente el papel de esa "mujer vieja"? ¿Qué esconde el personaje de la escritora postrada y cercana a la muerte, identidad, por otra parte, cargada de simbolismo y trascendencia tanto para la mujer joven como para la mayor? […] Carmen Laforet vio en ella una reconfortante figura maternal a la que querer y con la que vincularse, el origen de su voz, una madre literaria» *. «Te quiero mucho más de lo que tú supones, querida mía. Toda la vida, aun cuando ni soñaba en conocerte, me has hecho mucha falta. Con todo mi cariño, un abrazo. Muchos besos de tu Carmen» **.

Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral. Historia de una amistad

El tercer caso es sobre el que vamos a extendernos, al ser sus autoras y sus circunstancias protagonistas de este libro. Supe de la existencia de la correspondencia de Silvia Mistral y Cecilia G. de Guilarte por Mónica Jato, responsable de su edición. Dos escritoras que inician una extensa correspondencia en el instante en que una de ellas, Guilarte, decide regresar a España. Esta amistad surgida en el exilio se mantiene en la distancia y me atrevería a decir que por ella perdura. Su lectura me hizo entender muchas cosas sobre las circunstancias y complejidades del exilio español, sobre todo desde la visión de sus integrantes femeninas, que, al fin y al cabo, es lo que ahora mismo más me interesa. La lectura de este enorme y denso epistolario te arrastra de inmediato. La sinceridad y la intimidad con que estas dos amigas comparten todas sus inquietudes y vivencias a lo largo de casi quince años es, a partes iguales, revelador y demoledor. Sin duda, para mí, esta es una de las lecturas que más me han ayudado en la estimulante tarea de comprender lo que supuso el exilio para estas mujeres.

Ambas escritoras se conocieron en México, no sabemos con certeza cómo, pero muy probablemente sucedió en las circunstancias que apunta Mónica Jato: «[…] Cabe imaginar que su compartida vocación literaria y periodística les hiciera coincidir en algunas actividades culturales organizadas en la capital por la comunidad

exiliada» *. Sea como sea, conociendo el devenir de sus vidas, es bonito pensar que no había otro destino posible que el de que se encontraran y construyeran una amistad que durara toda la vida.

El cuerpo epistolar entre estas dos escritoras se inicia con el regreso de Cecilia G. de Guilarte a España, como hemos mencionado, a su Tolosa natal, en 1963, después de veintitrés años en el exilio. Por desgracia, solo se conservan las cartas enviadas desde 1973 hasta 1987, dos años antes de la muerte de Guilarte, ocurrida en Tolosa el 14 de julio de 1989. Con la distancia, el uso de la palabra escrita, medio natural de expresión de estas dos autoras, se convierte en su única forma de comunicación. Son cartas larguísimas, la gran mayoría mecanografiadas, algunas con notas a mano en sus márgenes apuntando alguna última ocurrencia o acontecimiento que la amiga no quiere dejar de compartir. Tengo la sensación, por su intimidad, de que, a lo largo de esos años, la escritura de estas cartas, para ambas, se convirtió en la mejor de las veladas. Tienen tantas cosas que contarse. «Bueno, hija, aquí termino. Ya te he dado mucho la lata entre asuntos domésticos, emocionales y relaciones públicas» (Silvia Mistral, México D.F., 31 de julio de 1973).

La trayectoria vital de Silvia Mistral y Cecilia G. de Guilarte tiene muchas cosas en común, como ya hemos reseñado en el capítulo 2: ambas provenían de una familia de clase obrera, las dos son autodidactas en su oficio de escritoras y, aunque Cecilia publicó una pequeña novela en *La Revista Blanca* en 1934 bajo el título de *¿Locos o vencidos*?, sus inicios profesionales en la España republicana se desarrollaron en el campo del periodismo. Las dos mujeres fueron cercanas al anarquismo, aunque, con el paso de los años, esta ideología política fue transformándose hasta desembocar en un republicanismo desencantado, como les sucedió a muchos de los expatriados españoles. Ambas, como ya hemos visto, partieron al exilio al terminar la guerra, primero a Francia y meses después a México, adonde llegaron acompañadas de sus respectivas parejas, y en el caso de Guilarte también con su primera hija, Marina.

EL PRECIO DE LA SUPERVIVENCIA

Cecilia G. de Guilarte es el ejemplo palpable de que ni la guerra ni el exilio hacen desistir de la verdadera vocación: la escritura. Incluso durante la breve estancia en Francia antes de alcanzar su destino final en México, colaboró con el periódico francés *Sud Ouest.* Embarcar en el *Cuba* rumbo al incierto destino que comparte con otros exiliados supone para ella un enorme desgarro que refleja en las páginas de *Un*

barco cargado de… En principio, el buque tendría que haber llegado a Santo Domingo, pero el dictador Trujillo se niega a darles asilo (después de haber cobrado una sustanciosa suma del Gobierno republicano español), de ahí que, tras una travesía con no pocos incidentes (deben cambiar de embarcación en la Martinica), pongan rumbo a México siguiendo la travesía de tantos otros barcos de exiliados españoles, en donde sí son acogidos con simpatía y adonde llegan al puerto de Veracruz el 26 de julio de 1940.

Nada más llegar a México, corre la noticia de que Cecilia es periodista y de inmediato le ofrecen colaborar en la revista *Rumbo* con un relato del viaje. Luego se convertirá en redactora jefe de *El Hogar* y pasará a dirigir el programa de radio *Mujer*. Su curiosidad y su ansia de formación no cesan en el exilio. No le está permitido matricularse en la universidad, pero asistirá como oyente a la Universidad Obrera de México y también a la Academia Cinematográfica. Compagina estos estudios con la incesante producción de artículos, críticas literarias, entrevistas radiofónicas, análisis políticos y colaboraciones de muy diversa índole, sin olvidar su producción literaria, como demuestra la publicación en un solo año, 1942, de tres novelas cortas de contenido romántico y sentimental: *Camino del corazón, Orgullo de casta* y *El milagro de la vida*. Un cariz distinto tendrá *Nació en España*, una visión de la Guerra Civil contada por un joven republicano y que aparece en 1944. Pero no solo lleva a España en el corazón, sino que tampoco puede olvidar sus orígenes vascos. Buena muestra de ello es la colaboración que emprende con las publicaciones que los miembros del exilio vasco llevan a cabo en México; así, sus artículos serán frecuentes en *Gernika*, *Tierra Vasca* y especialmente en la revista *Euzko-Deya. La Voz de los Vascos en México*, en donde firma primero con el seudónimo de Koikile de Tolosa una serie de artículos dedicados a temas femeninos que destilan, como dice José Ramón Zabala Agirre, una especie de «aparente optimismo ingenuo» y una «humildad exagerada», aunque a veces dejaba entrever algunas notas de crítica social y algunos recuerdos de la guerra *. A partir de 1947 ya empleará su nombre real. Fue también socia fundadora del Ateneo Español, que comienza su andadura en 1949, una prestigiosa institución que aglutinaba a los intelectuales en el exilio y que promovía la cultura española en todos sus ámbitos: la literatura, la música, la ciencia, la filosofía…

Cecilia vivirá casi diez años en México D.F. Allí nacerán sus otras dos hijas: Esther, en 1943, y Ana Mary, en 1947. Posteriormente, debido al trabajo de su marido, Amós Ruiz, se instalan dos años en Michoacán, en donde Cecilia se dedica a la familia y a escribir, pero la

intensa actividad social que tenía en la capital se ralentiza enormemente. A partir de 1950, también por culpa del trabajo de Amós, se trasladarán al estado de Sonora, en donde tras residir en varios lugares se instalarán definitivamente en Hermosillo, la capital del estado. Allí, después de algunos años de soledad intelectual, Cecilia por fin puede llevar una vida social más activa que se traduce en su integración en la Universidad de Sonora como profesora de historia del arte e historia del teatro. Igualmente se hace cargo de la dirección de la *Revista Universidad de Sonora*. Son años muy fructíferos, puesto que colabora con otras revistas como *Healy*, estrena su primera obra teatral, *Contra el dragón* —que establece la dicotomía, no siempre fácilmente conciliable, entre la vocación de la mujer escritora y el matrimonio y la maternidad, una temática recurrente en la autora tolosana *— y escribe, entre otras obras, una biografía de sor Juana Inés de la Cruz, que estuvo rodeada de una cierta polémica al atribuirle orígenes vascos **.

El regreso de Cecilia a España en la Navidad de 1963 sitúa a la escritora en un lugar excepcional en cuanto a la situación de la inmensa mayoría de los desterrados. Ella experimenta el exilio exterior e interior, y esa realidad es palpable a lo largo de todo el dialogo epistolar que mantiene con Silvia Mistral, y debo decir que es una de las características más notables de esta publicación. Cuando tuve la posibilidad de mantener una larga conversación telefónica con su hija menor, Ana Mary, le pregunté sobre la razón de ese regreso. He de confesar que me extrañaba que Cecilia hubiera asumido ese riesgo, teniendo en cuenta que su pluma había estado al servicio del bando vencido y que era notable y conocido su posicionamiento antifascista. Ana Mary me contó que la avanzada edad de sus progenitores, que seguían viviendo en Tolosa, y algunas experiencias personales hicieron aflorar la angustia de la pérdida de los seres queridos, y que la decisión de volver se había tomado algunos años antes de 1963, pero que justamente el régimen había impedido el regreso a España de la escritora. Finalmente, este pudo ser posible en la fecha señalada. Muy probablemente la traumática experiencia de Silvia Mistral con el suicidio de su madre, ocurrido en 1944 en Madrid, fuera un tema latente en las conversaciones entre estas dos amigas durante sus encuentros en México. Silvia nunca se perdonó no estar junto a su madre en esos difíciles momentos.

Pero también, según deduzco de la propia lectura de las cartas de Guilarte, a dicho motivo se le debe sumar la necesidad que tiene la escritora de construir una vida un poco más independiente, lejos de las responsabilidades matrimoniales: «Si quiero comparar este estado

de ánimo con cualquier otro en mi vida, creo que solo sería con los dos o tres años últimos que viví con Amós, obsesionada por la idea de que ya no podía aguantar y con la vuelta a España como la única solución de poner fin» *. Sea como sea, este regreso es el que hace posible esta extensa correspondencia: «Querida Silvia… Aunque ya estará bien pasado para cuando la carta llegue, al poner la fecha he recordado que es en México el día de las madres. Así, para empezar, te recuerdo como madre y te deseo… lo que tú quieras» **.

El regreso de Cecilia a España no tuvo que ser fácil. Para alguien que pertenecía al bando perdedor, podemos imaginar que su integración en la sociedad española de la época seguramente resultó muy complicada. A ello habría que añadir que en México se quedaron su hija mayor, Marina, y su marido, que se negó a regresar al país hasta la muerte del dictador. Además, era difícil borrar veintitrés años de exilio en su otra patria: México. Fue la difícil disyuntiva de aquellos que retornaban. Un nuevo exilio de su tierra de acogida, aunque esta vez no fuese forzado. En España, Cecilia enseguida retoma su actividad periodística en *La Voz de España* con entrevistas y reportajes, algunos de fuerte carga nostálgica. En 1968, su novela *Todas las vidas* queda finalista del Premio Planeta, aunque no se publica. Pero en 1969, con una cierta reescritura del texto anterior, titulado en esta ocasión *Cualquiera que os dé muerte,* consigue el Premio Águilas. Cecilia parece al fin alcanzar un cierto reconocimiento en su país.

Años de renuncia

Como ya mencionamos más arriba, el epistolario conservado entre Silvia y Cecilia pertenece a los años posteriores a 1973. Es importante contextualizar en qué momento vital se encuentran estas dos mujeres. Ambas están a punto de iniciar la sesentena, Silvia es un año mayor que Cecilia, las hijas e hijos ya son independientes, algunas hasta tienen descendencia. Ambas se sienten de algún modo liberadas de la responsabilidad familiar, que, sin lugar a dudas, ha representado una dura batalla a lo largo de muchos años. Y ahora, ante una nueva situación vital, aparece el fantasma del tiempo perdido, de todas las oportunidades desechadas. La ausencia de una carrera consolidada como escritoras en España, y sus razones, pivotará constantemente a lo largo de los casi quince años que dura este epistolario. Ante esa realidad, Silvia Mistral es mucho más severa consigo misma que Cecilia:

> Pero quizá en el fondo te pase, aunque por diferentes circunstancias, lo mismo que a mí, que nos invade un cansancio interior por una lucha tan prolongada y tesonera, aunque en tu caso te queda el consuelo de saber que ganaste un premio o varios, que aún tienes una publicación a tu disposición, etc., etc. No se trata tanto de que yo tomara el escribir como un *hobby*; en realidad, no ha sido así, lo hago porque necesito ese dinero. […] Desde luego, es de lamentar que no tengamos dinero propio, cuánto tiempo perdimos tontamente cuando llegamos aquí. Si no logro entradas con la ropa, pues me asustaré. Porque, aunque ahora Ricardo paga todo, sigue con su sistema de darme para el gasto diario, y así no puedo moverme ni a la esquina. Ahora me pesa no haber tomado el puesto de directora de la galería en el Camino Real. Al fin, en la casa ya están solo una gata y dos pericos. […] Creo que es necesario que nos vean como seres independientes que podemos, en un momento dado, obrar individualmente. Y aquí vuelve a salir el cochino dinero. Está una como atada de manos […]*.

Son las enormes dificultades por las que atraviesan los expatriados. Pero ¿cuál fue la trayectoria de Silvia desde que, a bordo del buque *Ipanema,* se reencuentra con su marido Ricard Mestre y juntos emprenden el largo camino del exilio que tendrá como destino Veracruz, la misma ciudad que Cecilia? Ya mencionamos que los primeros meses del destierro fueron plasmados por Silvia en su libro *Éxodo. Diario de una refugiada española*, que fue publicado primero por entregas — con el seudónimo de Silvia M. Robledo— en la revista *Hoy* de la capital azteca, y luego en 1940, en forma de libro, gracias a la editorial Minerva, fundada por su marido Ricard Mestre y con prólogo de León Felipe. Mistral tuvo dificultades económicas durante su exilio; no fue hasta muchos años después, ya en la década de 1970, que por fin el matrimonio Mestre-Blanch (Mistral) encontró cierta estabilidad económica. Pero hasta entonces, Silvia tuvo que buscarse la vida para poder tener algo de dinero. Y, para variar, ella no pudo mantener un grado de intensidad muy alto en su actividad intelectual al tener como prioridad la estabilidad familiar. Lo hemos visto en tantas ocasiones… Y, sin embargo, Silvia, como tantas otras mujeres, se esfuerza por no perder su propia identidad y trata de compaginar con la familia, en la medida de lo posible, sus dos grandes pasiones: la literatura y el cine. Publica cuentos en la revista *Aventura* y novelas rosa que firma a veces con seudónimo, lo que le da inspiración para escribir un libro, de gran lirismo, sobre la experiencia de la maternidad y de cómo esta le ayuda a superar el trauma del exilio, y que verá la luz en 1944 con el título de *Madréporas*, y que ya hemos mencionado en el capítulo anterior *. Tan pronto pudo, volvió a uno de sus temas preferidos, que era el cine, publicando artículos y colaboraciones, primero en la revista *El Exhibidor* y luego en *Arte y Plata*. Fue columnista del suplemento

«Diorama de la Cultura», de *El Excelsior*, y colaboró con la prensa editada por los exiliados españoles, como *Solidaridad Obrera* o *Comunidad Ibérica*, e igualmente con publicaciones anarquistas fuera de las fronteras de México y por toda América Latina, como el cubano *El Libertario*. Muchos de esos artículos se centraban en las experiencias de la mujer en la guerra. De todos modos, su actividad literaria siempre aparecía lastrada por la vida familiar. En una entrevista concedida en 1984, la propia Silvia, refiriéndose a los años en los que participaba en la prensa escrita, lo expresa así: «Fue una etapa muy bonita que duró tres o cuatro años. Me lo pagaron bastante bien. Además, tuve relación con un medio diferente. Había invitaciones a cócteles, a exposiciones, conferencias. Claro, mi condición de madre sin ayuda personal ninguna [influía], a veces yo iba al cine porque Ricardo se quedaba con la niña por la noche» *.

Ya en los años ochenta, se dedicó también a escribir cuentos infantiles como *La cola de la sirena; Mingo, el niño de la banda,* o *La bruja vestida de rosa*. Y aparte de esa actividad, para poder sobrevivir tuvo que abrir una pequeña tienda de ropa para niños en su casa, a la que alude en la carta que hemos reproducido anteriormente y en la que, una vez más, se pone de manifiesto su temor a no ser independiente económicamente: «Si no logro entradas con la ropa, pues me asustaré».

Pero a medida que los años pasaban, su impulso literario se iba apagando. «No tengo nada que decir ni expresar», le escribirá en una carta a su amiga. Y aunque, como hemos visto antes, seguirá luchando para seguir publicando artículos, esto se convertirá casi en un medio de subsistencia, sin más atisbo que eso, el dinero. Pero no sería de justicia adjudicar a Silvia esta situación como si fuera una decisión personal. Silvia Mistral es una de las intelectuales más interesantes del exilio, a mi parecer; su opinión sobre asuntos de todo tipo, evocada en las decenas de artículos que llegó a publicar, nos muestra a una mujer con una pluma talentosa y con una amplia cultura y capacidad crítica y de análisis en muchos ámbitos sociales y políticos. Pero, y muy probablemente esa evidencia es de las cuestiones más impactantes de esta correspondencia, en su caso las circunstancias de esa vida no elegida la acaban sumergiendo en una invisibilidad que termina por desgastarla:

> ¿Escribir? Una ilusión. Entre una cosa y otra, no me decido a aislarme y ponerme a hacer algo que pretenda tener algún valor. Creo que ya nadie me recuerda como escritora. Lo de Diorama parece un sueño. Hace unos días, Díez-Canedo dio una fiesta a Agustín Yáñez, al lado de mi casa. Yo

> veía desde mi ventana a Mada Carreño, a María Luisa Mendoza, a muchos escritores jóvenes bastante buenos que no he leído; ni Canedo ni su mujer, que es hija del dueño de mi casa, se acordaron de que existo, aunque solo por ser vecina. Me resultó un golpe bajo. Diríamos que estoy como escritora en receso; como los republicanos en el exilio, yo perdí la noción de la realidad y solo me queda el orgullo. Hay muchas chicas que escriben magníficamente, además sin fallas culturales, se nota que son universitarias *.

Al cariz de todas estas cuestiones hay una circunstancia que une a estas dos escritoras por encima de todo: una sensación de desarraigo de una existencia que queda lejos de aquella soñada en su juventud. Una vida impuesta después de ser arrancadas del lugar, físico y emocional, que ellas, mujeres libres e independientes, habían proyectado: «Sin haber escogido el lugar llegamos a él para luchar denodadamente por la subsistencia, en muchas ocasiones abandonando nuestra verdadera vocación: en otras circunstancias, yo hubiera escrito solo novelas, libros…», le escribirá Guilarte a Mistral en 1974. Esta cuestión es uno de los grandes temas de este epistolario, y conmueve al evidenciar con ello la dureza del exilio, sobre todo para las mujeres, en su realidad más aplastante, en sus vivencias menos doradas, menos adornadas, menos conocidas: los sueños rotos. «Es el drama del exilio, una nostalgia sin remedio» [Guilarte, 13 de agosto de 1975] **.

Es una constante sensación de no pertenecer a nada y, por consiguiente, no ser reconocida por nadie. A las puertas de entrar en esa última fase de la vida, miran atrás y no saben quiénes son. Ahora que las hijas e hijos ya son mayores, ahora que cuentan con eso que tantas veces anhelaban, tiempo…, ahora no sienten que tengan nada que contar, han perdido su identidad como autoras, la vida les ha tomado el relevo.

Esa sensación no es exclusiva de nuestras dos protagonistas. Otras muchas mujeres intelectuales que partieron al destierro sufrieron por estas mismas edades profundas depresiones: Maruja Mallo, María Dolores Arana o Concha Méndez son un ejemplo. De algún modo, tengo la sensación de que, para estas mujeres, que durante los años de la España republicana habían conseguido cuotas de libertad e independencia, el exilio representa una jaula doméstica. La domesticidad las domina.

Otro aspecto que destacar de este corpus epistolar es, como bien nos indica Mónica Jato, «la crónica de la transición democrática que en ella se lleva a cabo». A través de estas dos escritoras somos testigos de los cambios políticos y culturales que se producen en España durante todos los años en que dura la correspondencia, pero a partir

de la muerte de Franco, la expectación y el análisis se intensifican. Los cambios son más evidentes y todo se transforma de manera vehemente y evocadora: el regreso de algunos exiliados ilustres, las relaciones entre México y España, las primeras elecciones democráticas, el avance del terrorismo, entre otros muchos aspectos: «Por ejemplo, anoche leía en varias revistas lo que anunciaban para cuando se tratase en el Congreso lo de la supuesta paliza a un diputado socialista (por los grises) en Santander. Bueno, pues empezando por la caída de Martín Villa, el diluvio… Pues ahora que ha pasado el tiempo y aquello está más olvidado que la calva de mi abuelo, ya sabemos que no paso nada de nada. Incluso tras los informes e investigaciones del Gobierno y del PSOE, nos quedó la impresión de que a muchos les viene grande el traje de diputado, que les va mejor la clandestinidad y la alargada callejera» *, le escribirá Guilarte a Mistral en 1977.

A los acontecimientos políticos se suma el avance sobre los temas literarios. Desde el *boom* latinoamericano hasta la recuperación de la literatura del exilio y sobre la Guerra Civil. Esta última es una cuestión latente a partir de la llegada de la democracia a España, y las dos autoras ven una oportunidad para publicar en España la obra de Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada*: «Entregué 500 *Éxodos* a Miró para enviarlos a España y venderlos baratos. […] ¿Crees tú que se interesaría por *Éxodo* como reedición ese señor?», le comenta Mistral a Guilarte el 29 de octubre de 1976 **. Cecilia anima a su amiga a seguir en su empeño de editar su obra, pero Mistral no lo logrará, y su *Éxodo* no será publicado en España hasta 2009.

La última carta entre estas dos amigas que se conserva está fechada el 18 de noviembre de 1987. Es una carta larguísima, pero que está incompleta, faltan sus últimas páginas. Me parece simbólica esta circunstancia. Cecilia morirá en Tolosa dos años más tarde. Su amiga Silvia la llorará. Desaparece su confidente, su amiga, su hermana de exilio. Seguro que aún tenían mucho que contarse, y por ello es alegórico que en esa última carta no exista un fin, un adiós, un hasta pronto…, dejando así abierta la conversación, como si esta última epístola fuera eterna, a la espera de un nuevo rencuentro.

«Bueno, ¿qué te parece esta andanada de noticias, proyectos, comentarios, etc.? Contéstame pronto, dime qué te parece todo esto, qué ves de errores, aciertos o qué consejos me puedes dar. Mientras tanto, un abrazo de Silvia» *.

Capítulo 6

Nadie hablará de nosotras

A las mujeres silenciadas, les suceden las exiliadas, para después dejar paso a las olvidadas.

Antonina Rodrigo, *Mujer y exilio, 1939*

La lucha de Mada Carreño contra el olvido

¿Cómo y cuándo se gesta el olvido? Esta pregunta es de difícil respuesta, o al menos no creo que yo pueda ofrecer una contestación rotunda. Hay muchos factores. Algunos son de carácter genérico: cultural patriarcal, androcentrismo histórico, etc. Otros tienen más que ver con la naturaleza de cada grupo y época. Me explico. En el caso de las mujeres intelectuales y artistas españolas de la primera mitad del siglo xx, no hay duda de que la situación política y social vivida a partir de 1939 no ayudó a consolidar ni a perpetuar la autoría de estas mujeres, ni en el caso de las que se quedaron en España —por las restrictivas normas de conducta impuestas por el régimen de Franco— ni tampoco en el de las que se vieron obligadas a partir al exilio, donde la imperiosa necesidad de adaptarse a una nueva patria y a sus costumbres las sumergió en una rutina doméstica y en una dura lucha por la supervivencia económica que, poco a poco, fue alejando la posibilidad de una vida dedicada de lleno a la producción artística y literaria. A esa cuestión me remiten de algún modo estos versos de Concha Méndez:

> Que me dejen con mi sueño,
> despierta como lo estoy,
> que tal vez de donde vengo
> y acaso adonde voy
> esté en este estar soñando
> que mide cuanto yo soy *.

Pero, como hemos ido explorando a lo largo de este libro, una vez que ese pacto doméstico terminaba, resurgía en algunas de ellas la necesidad de rescatar a la persona que supieron ser, la recuperación del sueño de una nueva autoría, de una nueva vida literaria. Pero, por desgracia, para entonces la mayoría de ellas está fuera de la dinámica literaria, sus nombres no son conocidos, y aunque su talento no ha desaparecido —me atrevo a decir que todo lo contrario, resulta mucho más maduro y contenido—, su voz, su mirada, su pluma no encuentran el lugar ni el reconocimiento deseado. Y eso les sucede tanto a aquellas que se quedaron en el exilio como a las que decidieron regresar a España.

En la entrevista que Josebe Martínez le hizo a Mada Carreño en Ciudad de México en 1994, la periodista y escritora es muy clara con

respecto a la situación de las mujeres en ese exilio forzoso al que las abocó la Guerra Civil, y se hace eco de lo que seguramente les pasó a casi todas:

> Nosotras, las mujeres, en general, empezamos a escribir vergonzosamente, en secreto, sin confiar en lo que hacíamos, y en el exilio no hicimos grandes esfuerzos por ser reconocidas. Escribir debe ser una profesión y nosotras nunca lo aceptamos como tal... Además, pasé mi vida perdiendo el tiempo, es un decir, dedicada a otros *.

A pesar de esta desmoralizadora situación, y de esta especie de «síndrome del impostor» que parece aquejar a Mada Carreño, ella siguió colaborando con algunos periódicos una vez instalada en tierras mexicanas. Así, publicó artículos en *El Nacional, El Excelsior* y *Revista de Revistas*. Sus críticas literarias, poemas o ensayos aparecerán igualmente en *Hoy* o *Rueca*, esta última, una revista de corte feminista surgida en 1941 y que viene a llenar el vacío de proyectos editoriales dirigidos por mujeres **. En ese mismo año de 1941, funda, junto a su marido, Eduardo de Ontañón, y el mexicano Joaquín Ramírez Cabañas, la editorial Xóchitl, que, a pesar de su corta trayectoria (desaparece en 1948), editó una serie de interesantes títulos distribuidos en tres colecciones: Vidas Mexicanas, Biblioteca Mexicana de Libros Raros y Curiosos, e Historias Apasionadas, esta última alentada por Mada y que abarcaba la publicación de obras de Rousseau, Dostoievski, Conrad, Nerval o Chateaubriand *. La separación de Mada y Ontañón provoca también el fin de la colaboración entre ellos. Ontañón regresará a España en 1948, en donde morirá al año siguiente, mientras que Mada permanece en México. Se casa de nuevo y tiene a sus dos hijas. A pesar de las dificultades, trata de no alejarse del mundo literario y de compaginarlo con la vida familiar. Sus artículos siguen apareciendo: *Tiras de Colores, Revista de la Universidad, Vida Literaria…* son algunos de los medios en donde publica. Como hemos tratado en un capítulo anterior, su amistad con Magda Donato la convirtió en su albacea y en la coordinadora, durante más de treinta años, del premio literario que lleva su nombre. En 1968 se edita su libro de poemas *Poesía abierta.* Y en 1975, *Los diablos sueltos*, con el que consigue precisamente el premio Magda Donato. Su labor periodística se verá reconocida en 1996 con el premio de crónica José Pagés Llergo. Casi al final de su vida aparecerá un libro de aforismos, *Azulejos. Pensamientos para vivir con alegría* (1998), y otro de ensayos, *Memorias y regodeos* (1999), que recoge crónicas o entrevistas tanto con intelectuales españoles en el exilio (León Felipe, Juan Gil-Albert) como americanos (Diego Rivera,

Pablo Neruda, Frida Kahlo) o europeos (Marc Chagall). También cultivó el género de la literatura infantil y realizó una revisión de la Biblia que fue publicada por la editorial Trillas con el nombre de *Biblia del Nuevo Milenio*, y que fue publicada en 2000, poco antes de su muerte. Como su gran amiga Magda Donato, hizo incursiones como actriz e incluso en la danza moderna y el canto. Mujer versátil y de gran talento, como tantas otras de su generación o compañeras de exilio, tuvo que compatibilizar su vida intelectual y familiar, y podemos imaginar las enormes dificultades a las que se tuvo que enfrentar. Y si, a pesar de todo, aun pudo desarrollar, como acabamos de mostrar, su trabajo intelectual en cierto modo, podemos preguntarnos adónde habría llegado de haberse podido dedicar plenamente a ello. De todas formas, Mada Carreño, como les sucedió a muchas Sinsombrero, cayó en el olvido total o fue condenada a la falta de reconocimiento en su propio país, del que partió un día forzosamente y con gran dolor, un país que no prestará atención a la recuperación de estas extraordinarias mujeres una vez que la dictadura desaparezca del horizonte.

Buena prueba de los problemas dentro del mundo literario con los que tuvo que lidiar Mada Carreño la encontré en mi viaje a México mientras rebuscaba en su archivo. Entre multitud de correspondencia, escritos, postales y fotografías, cayó en mis manos una carta que me llamó mucho la atención. Se trata de una carta de Mada a José María Conget, fechada el 15 de julio de 2000. En ella, la escritora le expone a su amigo las dificultades con las que se encuentra para poder publicar su novela, *En busca del presente*.

> Querido amigo:
>
> Ya es hora de que te ponga al corriente de los avatares de *En busca del presente*. Esther Tusquets la recibió en su tiempo, calibró y tuvo la bondad de devolvérmela por correo. Cree que es una novela mejor escrita y más valiosa que otras, pero no se cree capaz de publicarla y promoverla. Ese asunto de editar tiene sus dificultades. Entonces podrías probar con Torremozas, y tras esta otra tentativa yo haría gestiones aquí.
>
> Esther dice: «Está muy bien escrita. Los personajes están bien dibujados y lo que les ocurre es esclarecedor sobre algunos tristes episodios de nuestra historia. Es obviamente publicable y a mi entender está muy por encima de la calidad media de cuanto se publica. Sin embargo estamos en un mercado locamente competitivo, en el que sólo se venden los libros premiados o presuntos best-sellers… Lo lamento pero no me siento capaz de promocionar una novela de autor poco conocido…», etc.

La carta me remitió a esa cuestión, que siempre me provoca una

gran inquietud, que es el enorme sentimiento de frustración y desamparo que tuvieron que vivir estas mujeres cuando el régimen franquista llega a su fin y un potente movimiento social, político y cultural de recuperación de los exiliados se estaba poniendo en marcha. Es un tema que creo importante, porque si hay un momento donde se fragua la invisibilización es justo en ese instante, en esos años de la Transición. Cuando hablo de ello, siempre recurro a uno de los textos, para mí más importante, significativo y emotivo, que evidencia esta situación. Es un fragmento que escribe la poeta Ernestina de Champourcín en uno de sus cuadernos personales, en enero de 1990: «Por fin pasó mucho tiempo y hoy mi edad roza con la de los abuelos, con la de los padres. ¿Hay puntos de contacto entre ellos y yo? Tal vez las sensaciones sean las mismas, pero ellos no vivieron como nosotros; sobre todo no conocieron esta soledad de hoy, este sentir que los jóvenes se niegan a comprender, a compartir. Cuando a alguien le interesan las cosas que cuento, me siento feliz. Pero esto ocurre pocas veces». Estas palabras de Champourcín retumbaron en mi mente durante mucho tiempo; en unas cuantas frases la poeta consigue transmitir tanta soledad e injusticia que reconozco que a veces se me hace hasta insoportable.

Está claro que la dificultad para publicar en ese momento no era una cuestión exclusivamente de las firmas femeninas, pero sin duda ellas fueron las que más sufrieron ese problema. Justo en esa línea Mada Carreño dejó un breve texto, «Gente de dos mundos», que creo que merece ser citado.

> Más de dos generaciones separan a los jóvenes de hoy del final de la guerra española y del exilio. En este largo espacio no se ha dejado de testimoniar y de escribir sobre el tema; es una herida que todavía nos escuece. En España se registra periódicamente un movimiento pendular de interés y desmemoria, pero que nunca llega a agotarse. En los últimos tiempos hemos podido apreciar un interés por rescatar del olvido a escritores dispersados tras la ruptura de la contienda y el destierro. Son María Zambrano, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert, Manuel Andújar y otros cuantos. Está bien; esta es riqueza que retorna a su cauce.
>
> Todavía quedamos algunos sobrevivientes por ahí, y por lo general se considera que no somos de aquí ni de allá. En cierto modo nos hemos vuelto invisibles. Entre quienes tenemos la irremediable comezón de escribir, algunos han alcanzado incluso cierta estimación y reconocimiento. Lo que conviene aclarar es que sí somos tanto de aquí como de allá. Los refugiados podemos llamarnos gente de dos mundos.
>
> Nuestro país de origen poco sabe de nosotros después de que perdimos el lugar en la fila. Pero aquí estamos, y no podemos dejar de sentir nuestras raíces ni renunciar a la memoria. No seríamos quienes somos, aquí o en

cualquier otro lugar, si no nos sustentase la misma savia *.

En busca del presente quedó inédita, aunque por otra carta de Mada sabemos que al menos intentó publicar con otra editorial, Torremozas, pero no tuvo suerte. Mada murió ese mismo año 2000. Finalmente, en 2021, Cuadernos del Vigía editó su novela. No se la pierdan. Asimismo, en 1998, la UNAM publicó sus *Memorias y regodeos.*

TRAS LA PISTA DE UNA PINTORA OLVIDADA

A lo largo de mis años de trabajo e investigación sobre el grupo de las Sinsombrero me he ido encontrando distintas referencias sobre mujeres cuyo rastro, pese a cierta notoriedad en el ámbito artístico durante la primera mitad del siglo XX, se pierde, total o parcialmente, una vez terminada la guerra.

Tanto en los tres documentales que he codirigido sobre las Sinsombrero —*Las Sinsombrero* (TVE, 2015), *Ocultas e impecables* (TVE, 2019) y *Las exiliadas* (TVE, 2021)— como en los libros homónimos, he explorado los motivos de esas ausencias partiendo de tres premisas: el olvido por cuestiones de género, el exilio interior y el exilio exterior.

Pero más allá de un análisis colectivo y sus consecuencias, mis investigaciones sobre el paradero de algunas de estas artistas y su legado me han permitido vivir historias increíbles, algunas con tintes de *thriller*. Este es el caso de la pintora Ruth Velázquez.

En 2015 viajé a París. En ese momento estaba escribiendo el primer libro de las Sinsombrero. Mi cabeza era una olla a presión de nombres, datos y referencias. No tenía otro tema de conversación que no fueran las Sinsombrero. Todo lo referente a ellas, por minúsculo detalle que fuera, me interesaba; cualquier comentario, anécdota sobre alguna de estas artistas despertaba en mí un entusiasmo apasionado, siempre quería saber más y más.

Aproveché mi visita a la capital gala para visitar a Juan Manuel Bonet, que dirigía entonces el Instituto Cervantes de París. Entre otras muchas cosas, quería charlar con él sobre el ultraísmo, movimiento en el que Bonet es una de las máximas autoridades, y más concretamente quería que me contara datos sobre las dos únicas artistas reconocidas como parte de este movimiento temprano de vanguardia: la pintora argentina Norah Borges y la poeta Lucía Sánchez Saornil. Y sobre ellas hablamos largo y tendido.

Pero, en un momento de la conversación, Bonet mencionó la existencia de una tercera integrante femenina del ultraísmo: la pintora

Ruth Velázquez. Me quedé atónita; debo confesar que jamás en mi vida había oído su nombre. Bonet me aclaró que no era de extrañar que no me sonara, ya que poco o nada se sabía de ella y del paradero de su obra. Él la conocía gracias a Guillermo de Torre, uno de los impulsores de dicho movimiento en España y uno de los intelectuales más respetados de la época, quien había publicado en las páginas de *Ultra*, revista altavoz del movimiento, una halagadora crítica bajo el título «Dos pintores de vanguardia», con motivo de una exposición que Ruth y Santiago Vera —otro pintor— habían inaugurado en un pequeño estudio que ambos compartían en Madrid en 1921. Gracias a ello, había podido averiguar algunos datos más, como por ejemplo que Ruth había publicado un único libro de poemas *vanguardizantes* —así aparece en el diccionario de las vanguardias— en 1935, bajo el título *Sol de la noche*, que había sido prologado por Ramón Gómez de la Serna. Y poco más. Aun así, Bonet la había incluido en su publicación *Diccionario de las vanguardias españolas, 1907-1936*.

Recuerdo la sensación que tuve ese día al conocer la figura de Ruth a través del relato de Juan Manuel. Fue exactamente la misma que tuve cuando Ian Gibson me habló por primera vez de Margarita Manso. Supe enseguida que una nueva obsesión se apoderaba de mí. Por último, Bonet me confesó que, en uno de sus paseos por los mercados de antigüedades parisinos, había podido encontrar una felicitación de Navidad firmada por Ruth y Santiago. ¿Una postal de una pintora misteriosa en París? El corazón me iba a doscientos. ¿Eso quería decir que Ruth y Santiago eran pareja? ¿Vivían en París? De regreso al hotel escribí toda la información recabada. Anoté el nombre de Ruth en la parte superior de la página en blanco de mi libreta, y entonces caí en la cuenta de su nombre. Ruth no era un nombre muy común en la España de esa época, pensé. Subrayé el nombre y escribí «¿Es un seudónimo?» al final de una flecha ascendente.

Llegué a Barcelona con Ruth Velázquez en el top diez de mis obsesiones. Lo primero que hice fue crear una carpeta en el escritorio de mi ordenador. Ese es un gesto simple, pero decisivo. Una carpeta roja con un nombre es el inicio de muchas noches en vela. Consulté el diccionario de vanguardias de Bonet y transcribí lo que allí se decía, como única información contrastada:

> Poetisa y pintora. Guillermo de Torre escribió sobre su pintura, de la que no parece quedar ni rastro, en *Ultra* y le dedicó un poema de *Hélices,* en 1923. Residió en París, a donde marchó con Santiago Vera, director artístico, en 1919, del único número de la revista ultraísta *Perseo*. Colaboradora del *Almanaque Literario 1935* y —como escritora y como pintora— de *Noreste*, publicó un único libro de poemas *vanguardizantes*, *Sol de la noche* (Madrid, Bolaños y Aguilar Talleres Gráficos, 1935), prologado

> por Ramón Gómez de la Serna, quien considera que «Ruth Velázquez es una pintora de modernidades desde hace años, una acróbata óptica, que buscó los secretos que hay entre cristal y cristal del espacio para reproducirlos en sus cuadros».

Y añade:

> Yo he pronunciado estos versos bajo lámparas que se fundieron —porque era mayor el voltaje de la poesía que el de su luz— y he encontrado en ellos ojos de cerradura que me han hecho ver cuadros que no había visto nunca, epilepsias sin pesadez, puntos suspensivos de fuego, gestos de morir, respuestas como de haberse quedado sin razón, delirios sin enfermedad ni floculación, telegramas con clave surrealista, exclamaciones que suponen todo un poema, palabras epilogales que revelan todo lo que no hubo necesidad de leer, instigaciones para el oír solo, ceros negros de la vida, demasiado llena de ceros blancos». Entre las composiciones del libro destacan «Madrugada del 29-IV-29» —«La cabalgata del amanecer / llega / con su velo de espuma, y / su poemática corte / de vencejos nuevos, / que rasgan el cielo a tiras / horizontales. / Luz tibia / aroma de pluma rosa de polvo. / Pero ¿qué locomotora / será la que viene/ a cantar mi ventana?»—, «S…», «Atardecer» —dedicado a Guillermo de Torre— y «París» *.

Subrayé aquello que me ofrecía más datos sobre ella. Y me propuse encontrar su libro de poemas. Estaba claro, según el prólogo de Gómez de la Serna, que nos encontrábamos ante una artista singular, portentosa. La cosa se ponía interesante.

Empecé por algo obvio, buscar en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional. Los resultados obtenidos con el nombre, entrecomillado, de Ruth Velázquez fueron un total de cuarenta y cinco entradas. Ordené por décadas y motivos las reseñas y descarté aquellas que no tenían nada que ver con nuestra misteriosa pintora. Salieron así tres grandes bloques temporales. Década de 1920, tres entradas; dos en 1921 y una tercera en 1922. Las dos primeras, una de ellas la mencionada crítica de Guillermo de Torre, reseñan la exposición con Vera. La tercera hace referencia a una de sus obras, un aguafuerte sin título que es reproducida en la portada de la *Revista de Bellas Artes*. El segundo bloque abarca los primeros cinco años de la década de 1930 y en su gran mayoría hacen referencia a la participación de Ruth en distintas ediciones del Salón de Otoño. A lo largo de 1935, se publican reseñas, pocas, sobre su libro de poemas *Sol de la noche*, y, por último, su nombre aparece como una de las integrantes del monográfico sobre «Mujeres de vanguardia» que la revista zaragozana *Noreste* publicó en mayo de 1935.

Aprovecho para detenerme un momento sobre dicho monográfico, por considerar importante el hito que representó su

publicación en cuanto al reconocimiento de la existencia de una generación femenina de vanguardia. La revista literaria *Noreste*, dirigida por Tomás Seral y Casas, vio la luz en 1932 y se espació en catorce entregas hasta que finalizó en 1936. Su número 10, de mayo de 1935, quiso rendir homenaje a todas aquellas artistas y literatas que por aquel entonces ya empezaban a brillar con luz propia en el panorama cultural español. De ese modo, y por primera vez, una publicación literaria concedía reconocimiento generacional a este grupo de mujeres, dándoles entidad propia como grupo vanguardista. Al mismo tiempo y aprovechando el monográfico, la librería Internacional de Zaragoza se sumó al homenaje y montó en su escaparate una exposición de dibujos y libros sobre estas mujeres, dando continuidad al tributo de la revista: «En los primeros días de mayo, en la librería Internacional de Zaragoza se realiza una exposición de dibujos y libros de nuestras jóvenes heroínas. Ni en aquella ni en estas páginas de homenaje figuran cuántas por mérito de su arte lo merecen. Hacemos constar que las ausencias han sido cuantiosas, pese a haber puesto en tensión nuestra capacidad organizadora y nuestra mejor voluntad. A todas las poetisas y pintoras españolas y a Juana de Ibarbourou, tan presta en responder a nuestra invitación especial para colaborar en este número de *NE*, nuestro reconocimiento sin límites», publicaba la dirección de la revista en su editorial de dicho número. Siempre he considerado que este evento fue importante para estas mujeres. En ese momento se encontraban en plena lucha por ser reconocidas en el ámbito artístico e intelectual, y esta iniciativa fue recibida entre ellas con entusiasmo. Pocas más se hicieron con esa voluntad.

Ante la llamada a la colaboración de *Noreste*, Ruth responde enviando un texto titulado «Divagaciones», no incluido en su libro de poemas:

> Cortinas esmeraldas tras gasas negras rodean los pasos mudos del jardín donde los mirtos y cipreses día y noche huelen a rosa y perfume de madreselva, como amor salvaje, independiente, que canta en las noches frías entre breñas y encinas.
>
> ¡Mis alas se despliegan! Me hablas en el lenguaje de las estrellas que viven colgantes del cielo…, pero no…, vamos a la esferilla del barro con qué jugamos; con una mirada única, una sola para todo el día, como depuración de conciencia, caminando siempre, siempre, sin ir a ninguna parte y seguros de llegar al infinito.
>
> Ha corrido, sobre mí, la tarde en la placidez de la llegada de la noche, y luego nuestras miradas volvieron a nosotros dejándonos en la oscuridad, en el azul donde solo viven los recuerdos.
>
> He pasado en el amor una parte grande de mi vida, y en mi caminar un día encontré el pobre amor, que los avatares de la vida le hicieron caminar

> un trecho junto a mí, y cantando en la noche, cantábamos… ¿Quién dijo que era triste ese día…? Pero no…, volvamos a la esferilla de barro con que jugamos, a la esferilla de barro que jugar juega con nosotros.

Junto al texto se muestra una reproducción de una de sus obras pictóricas. Por primera vez pude ver un óleo de ella. Me emocioné. El cuadro en cuestión, que lleva por nombre *La muerte de Pierrot*, aparece en la portada, y a pesar de no poder gozar de sus colores, sí pude comprobar sus formas geométricas y la abstracción en sus figuras. Estaba claro que el hecho de que Ruth participara del monográfico de la revista *Noreste*, junto a otras figuras como María Dolores Arana, Mercedes Ballesteros, Carmen Conde, María Cegarra, Ernestina de Champourcín, Maruja Falena, Elena Fortún, María Luisa Muñoz de Buendía, Margarita de Pedroso, Rosario Suárez-Castiello, Josefina de la Torre, María Teresa Roca, Norah Borges, María Pinazo, Menchu Gal, Nisia Masdeu, Ángeles Santos o Rosario de Velasco, me hacía pensar que tenía conexión con entornos artísticos y culturales de la época. Se me ocurrió repasar de nuevo los archivos de algunas de las Sinsombrero, por si existía alguna carta o escritor que las conectara. Pero no tuve suerte.

Regresando a mi orden de las citas en la prensa de la época, el resto de las entradas ya me situaban en tiempos más contemporáneos. Y solo una de ellas tenía interés. Con fecha de octubre de 1987, se publica en el *ABC* una página publicitaria de la casa de subastas de arte Berkowitsch, en Madrid, donde se anuncia una gran subasta de arte vasco; entre las obras a subastar, un cuadro de Ruth Velázquez. ¿Era Ruth de origen vasco? No sé por qué razón no me encajaba ese dato. Más adelante supe que no me equivocaba.

Una vez ordenada toda esta información, me dispuse a leer cada artículo, cita, reseña, con la esperanza de que fueran apareciendo poco a poco detalles sobre su vida personal y artística que me ayudaran a ir ampliando los datos sobre ella con el fin de poder ir creando un perfil personal más amplio, que incluía a terceros, intentando encontrar alguna pista que me permitiera seguir el rastro hasta hoy y así contactar con su familia.

Pero debo confesar que descubrí muy poca información y que la que pude obtener era confusa e incluso contradictoria. En el artículo de Guillermo de Torre en *Ultra*, fechado el 30 de mayo de 1921, aparecía mencionado que Ruth y Santiago tenían intención de viajar juntos a París por aquellas fechas. Y como ya me había comentado Bonet, en el resto de la crítica De Torre se explaya en exaltar el talento de ambos artistas y sus composiciones pictóricas: «Y aludiendo ya directamente a las obras de Ruth y Vera: ambos comienzan, en su

ascensión vanguardista, donde hoy terminan algunos después de varios avatares evolutivos: cultivando con predilección el elemento plástico y sensual del color. Bordeando los problemas geométricos, mensurales y planistas de la forma. Y exaltando los expresivismos sintéticos del colorismo noviestructural, que fluidifica la vibración armónica de sus composiciones». Estaba claro, la obra de Ruth despertaba entusiasmo y admiración.

En el periódico *La Acción*, una reseña publicada también con motivo de la exposición, y con fecha del 7 de junio de ese mismo año 1921, y bajo la sección «Gestos del día», a pesar de no aportar ningún dato personal, sí me dio la oportunidad de leer de nuevo un escrito de Ruth. En dicha reseña, el redactor confiesa que no ha podido visitar la exposición por encontrarse cancelada, pero hace referencia a la curiosa invitación recibida, que por sí misma ya le sugiere consideraciones. En el cartoncito, Ruth incorpora una definición de lo que para ella es el sentido máximo del arte: «El arte es el aullido humano que encierra en sí todos los misterios de la existencia. Está en el aire, en el suspiro del pájaro y de una flor. No se mide, no se pesa ni se palpa. No tiene equilibrio posible. Es una ondulación sin límites y sin líneas. Es un sentimiento sin cerebro, sin luz, sin sombra. No tiene armonía ni principio ni fin. EL ARTE ES UN BESO, UN BESO HUMANO FUERA DEL MUNDO». Bueno, no está mal, ¿verdad? Cada vez la figura me iba inquietando más y más.

Pero de todas las semblanzas de esta primera etapa, la que me ofreció más información fue la publicada en la *Revista de Bellas Artes* en diciembre de 1922. Dicha publicación me aportó dos importantes datos personales: «Esta artista [refiriéndose a Ruth] es muy poco conocida en nuestro movimiento artístico; su temperamento inquieto no le permite la quietud de permanecer en Madrid sino en pocas temporadas; ella viaja con frecuencia y gusta de recibir sensaciones nuevas; así es su pintura, una pintura de un sentido de avanzada y de ultrasentimentalismo; tiene como en sus grabados una rebelde personalidad, caso extraño en mujer española y menos aún siendo hija de una tierra como la de Andalucía. Sería de interés y de una gran curiosidad para los aficionados al arte ultramoderno el que esta distinguida artista celebrase en Madrid una exposición de sus obras de pintura y grabado». Así que, según la publicación, Ruth era andaluza, viajera y con una sorprendente personalidad rebelde, dato que, por cierto, parecía sorprenderle al autor del escrito, por ser ella española y andaluza. En fin, seguimos.

Hasta el momento tenía pocas referencias, pero, bueno, me encontraba al principio de toda mi investigación, y con los años he

aprendido a no dar nada por sentado.

Otro de los objetivos era poder obtener la máxima información sobre la obra de Ruth. Me decidí a hacer una lista de todas las pinturas y grabados de los que iba encontrando referencias. En el artículo de Guillermo de Torre se mencionan dos títulos: *Hermanos* y *Amanecer*, posteriormente el citado aguafuerte sin título de la *Revista de Bellas Artes*. Analicé los catálogos del Salón de Otoño de las ediciones en las que sabía que había participado Ruth: 1932, 1933 y 1935. Y de esa consulta pude extraer tres títulos más: *La verbena* (1932 y 1933)*, La Anunciación* (1932) y *Dama antigua* (1935), esta última reproducida en las páginas del *ABC* de ese mismo año. Y, por último, la mencionada *La muerte de Pierrot*, aparecida en la revista *Noreste*. No eran muchas, pero mejor eso que nada.

Intenté buscar el libro de Ruth y encontré un ejemplar en la Biblioteca Nacional. Pero vivo en Barcelona y no podía consultarlo de forma inmediata. Así que probé a comprarlo. Solo pude localizar un ejemplar en una librería de viejo y a un precio desorbitante. Traté de indagar alguna referencia más, algún fragmento, poema suelto, pero nada. Rebusqué en escritos de Ramón Gómez de la Serna alguna alusión a Ruth. Pero tampoco apareció nada. He de reconocer, por lo que hoy sé, que busqué mal. Encontré una reseña al libro de Ruth firmada por Guillermo de Torre, y este breve texto me aportó un dato que, más que revelador, resultó inquietante. «La primera comprende en su totalidad versos de amor en tono de elegía al amado desaparecido. En su extrema sencillez, en su desgarramiento emotivo, apenas llegan a articularse como poemas; son rasgos, escorzos, visiones que evocan los diversos momentos de una pasión. En la parte segunda, los temas son preferentemente de orden infantil, mezclándose con tiernas alusiones a la naturaleza. Las estrofas, donde el espíritu descriptivo alterna con el imaginista, no se alinean con arreglo a ninguna combinación métrica, sino más bien siguiendo las libres ondulaciones de la prosa poemática» *. «Versos de amor en tono de elegía al amado desaparecido». Tuve la intuición de que se refería a la muerte de su pareja. No iba mal encaminada. Pero más allá de una intuición, en ese momento seguía sin tener mucha más información, y se me hacía difícil avanzar.

Con la sensación de haber agotado casi todas las opciones con Ruth, empecé a buscar a Santiago Vera; daba por hecho que eran pareja. Aunque si así era, la intuición me decía que podía haber muerto prematuramente. Hice lo mismo: me sumergí en la hemeroteca, en los registros, en los archivos. En este caso, tuve algo más de suerte. En la prensa de la época de nuevo se mencionaba la

participación de Santiago en distintas muestras pictóricas colectivas, algunas con Ruth, y también se reproducían algunos de sus aguafuertes. Pero su pista desaparecía a partir de 1928. Acudí a los catálogos, digitalizados en la web de la Biblioteca Nacional, y allí encontré un dato relevante. «Vera (D. Santiago), natural de Mindanao (Filipinas). Vive en San Gregorio, 17 y 19». De repente, caí en la cuenta. Uno de los registros que no había consultado, por ser requerida la presencialidad, era el censo histórico de Madrid. Ahora tenía una dirección, y muy probablemente podía seguir el rastro de Vera. Pedí cita. Y al cabo de unas semanas pude por fin viajar a Madrid. Los registros se encontraban microfilmados, y su consulta solo era posible a través de los visores aptos para esta técnica. La visualización con este método tiene algo de anacrónico, pero a la vez romántico. ¿Cuántas veces hemos visto en el cine o en la televisión la búsqueda de noticias antiguas con el personaje revisando dicho material a través de esas pantallas en blanco y negro? Me dispuse a pasar toda la mañana ante fichas en negativo. Fui pasando lentamente las imágenes, lo que requiere mucha atención y paciencia. Al final encontré lo que buscaba. Allí, en el registro de habitantes de 1925 de la calle San Gregorio número 17, aparece Santiago Vera, junto a su madre, Andrea Gómez, y sus dos hermanas. Pude constatar la fecha de nacimiento, el 13 de diciembre de 1897 en Calapán, Filipinas. Soltero. Profesión, arquitecto. Sin rastro de Ruth. Seguí avanzando. El siguiente registro es de 1930. Los padrones se revisaban cada cinco años. Y allí, ¡sorpresa! Una anotación a tinta junto al nombre de Santiago: «Fallecimiento por fiebres, 1927». Tenía treinta años. Entendí por qué su rastro se esfumaba, y se confirmaba mi intuición. El amado desaparecido no podía ser otro que Vera. Pero seguíamos sin rastro de Ruth. A la mañana siguiente fui a la Biblioteca Nacional y allí, finalmente, pude consultar el poemario de Ruth.

Sol de la noche es un libro muy delicado, autoeditado, con una especie de figura abstracta en la portada, parece un caballito de mar estilizado. La portada es de color rosado. Se inicia con el famoso prólogo de Ramón Gómez de la Serna, que vale la pena reproducir en sus partes más importantes:

> Primero indagué cómo habían sido escritos estos versos, y me sorprendió saber que los había inspirado el más sincero deseo de perpetuidad para el dolor y para el amor. He aquí un extraño fenómeno del presente. Ya no repercuten en romance ni en versos de sonsonete los sentimientos verdaderos, las angustias del corazón, lo que se sueña en el aire. Quizá por primera vez es espontáneo, sin todo el aprendizaje de los poetas precursivos, esta clase de estilo poético. Por primera vez no se trata de una elección intelectual de estilo, sino del estilo moderno como aparecido,

como grito del alma, como pesadilla de aniversario, como la mejor manera de recuperar el tiempo.

Ruth Velázquez es una pintora de modernidades […]. Con los ojos extraviados de pasión en el éxtasis de esas vidrieras que solo ella vio en el horizonte, un día se le ocurrió escribir en verso algo de lo que veía en color, rayar en letras algo de lo que rayaba en líneas sobre la placa del aguafuerte.

Su poesía dio con la palabra de auxilio que debe encontrar el poeta al descubrir la exhalación. Breves y rápidos escritos que den la sensación a los demás de lo que solo se entrevió en el momento del amor, que es el momento poético.

La presencia de lo que solo apareció un instante está en esos rápidos ayes, en esas palabras sueltas, en esos señalamientos del espanto. Después, ya no hay nada, y el que pierde tiempo y espera a componer con más corrección lo que solo debió altisonar en el relámpago cae en lo retórico, en los sobrantes, en los recompuestos, en lo nulo. Ruth Velázquez ha estado endemoniada de poesía —gracia difícil— y ha traducido en los signos especiales de la poesía la clarividencia de su endemoniamiento. ¡Extraño alcance de unos ojos que no sé si son verdes, pero que fueron verdes en la hora de encontrar los horóscopos que fue trazando!

El prologuista es el que os debe dar seguridad en si debéis lanzaros o no lanzaros en el libro que se os brinda. Solo he conocido a Ruth Velázquez para saber si os podía dar ese consejo. La miré a los fondos sin expresados, atisbé si, a veces, era feroz sin saber de su ferocidad; ausculté sus insomnios para saber si era insomnífera, y, después de mis observaciones, os puedo aconsejar que son seguros sus trapecios, que son humanos sus ecos, que no os debe resistir a lanzar vuestro inconsciente en su inconsciente.

No preguntéis más. La poesía no es un reloj que se pueda comprar garantizado. La poesía es fe, es lanzamiento, es generosidad en repetir la cábala que otro os dice.

Habéis venido a consultar con la pitonisa. Rezar su oración confusa y recibiréis el milagro por la otra puerta del corazón. No inmediato, como una baratija de feria que sale cerca de por donde se echó la moneda, sino remoto, en el laberinto de devolución en sorpresa de llegada cuando no os acordéis ya.

El niño no sabe lo que repite al silabear, al decir por primera vez la palabra, y, por fin, se encuentra con el lenguaje. Una cosa así os propone este libro. Recitarlo sin miedos ni reservas; volverlo a recitar hasta la saciedad y tendréis otro lenguaje más que el que se aprende en la infancia: el lenguaje de otro tiempo, el deliquio sin manoseo, la asociación de palabras que estalla en magnesio del alma, en redescubrimientos de lo que los pedagogos no saben descubrir cómo ni los médicos tampoco. […]

Ruth Velázquez: sus versos están bien; su semilla caerá en el pozo del espíritu, inquietar a lo profundo de cada uno, y usted quedará consagrada poetisa, que es la supervivencia de pitonisa. Ya temblarán las manos en su mano *.

Efectivamente, como había anotado Guillermo de Torre, el libro se divide en dos partes. La primera de ellas, como apunta Gómez de la Serna, se compone de versos dedicados al amor; entendí que, si estos

iban dedicados a Santiago, muy probablemente se habían escrito a partir de 1927, año del fallecimiento de Vera:

> Vas delante del sol.
> En su luz, tu espalda
> de dibujos del mar.
> Flores.
> Tu mirada es toda la primavera.
> Mientras yo lloro al contemplar mis brazos, donde te encerrabas **.

En la segunda parte, Ruth dedica varios poemas a sus hijos: Cuqui, María y un tercero del que no menciona su nombre de pila. También aparecen versos a su hermana, a Guillermo de Torre, Manuel Abril —dramaturgo, poeta, novelista, traductor, periodista y crítico español— y a Juan Ramón Jiménez. La verdad es que salí bastante satisfecha de la biblioteca. Aunque una cuestión me rondaba. Si Ruth tenía hijos, ¿eran estos fruto de su relación con Vera? Algo no encajaba.

Seguí investigando a fondo, explorando todas las vías a mi alcance. Pero el resultado siempre era, extrañamente, un callejón sin salida. Indagué en los registros públicos y privados. Nada. A medida que iba avanzado en mi investigación tenía más claro que Ruth no era su nombre real. Pero ¿cuál era? Tenía la certeza de que, si conseguía descifrar ese dato, todo se despejaría. Como por arte de magia, Ruth aparecería ante mí.

A partir de 1935 Ruth Velázquez desaparece. No hay datos sobre ella en la prensa ni mención alguna sobre su devenir a partir de entonces. Su obra no aparece catalogada como parte de los fondos en ninguna pinacoteca ni es expuesta en posteriores muestras sobre el ultraísmo. Podemos decir que se esfuma. Literalmente. Pensé enseguida que se había exiliado. Busqué en los registros migratorios de entradas a México, Argentina y Puerto Rico, pero tampoco encontré nada. Probé en Francia, supuse que probablemente al vivir años atrás en la capital francesa era más que probable que hubiera regresado allí al verse en la necesidad de huir de España. Pero tampoco nada. Era desesperante, debo confesar.

Finalmente, disparé mi último cartucho: compartir mi búsqueda en las redes sociales. Colgué un texto en el Facebook de las Sinsombrero con toda la información que tenía de Ruth. Tuve algunas respuestas entusiastas de algunas seguidoras que me contaban lo mismo que yo ya sabía, fruto de la búsqueda en la prensa de la época. Así que el tiempo pasó, y poco a poco fui reduciendo mi obsesión por ella, aunque siempre estaba atenta a cualquier dato que pudiera aparecer. Como se suele decir, la tenía siempre en el radar.

Hasta una noche de mayo de 2019, tres años después de mi viaje a París. Recuerdo que estaba sentada viendo la televisión. A veces me aburre lo que veo e interactúo con el teléfono. De repente, apareció en la pantalla de mi teléfono móvil una notificación de Facebook. «Tienes un mensaje». Abrí la aplicación. Y allí estaba. Alguien desconocido me había mandado un mensaje, avisando que en el post sobre la pintora y poetisa Ruth Velázquez, el nieto de ella (José Luis de Codina Canetti) nos proponía su ayuda con información.

Di un brinco del sofá. No me lo podía creer. ¿Su nieto? Fui directa al *post*, y allí estaba José Luis: «Hola, soy el nieto de Ruth. Hablemos». Aún hoy se me pone la piel de gallina cuando pienso en ese instante. Respondí a mi informador misterioso. Le di las gracias; intuía que la persona que había detrás de ese mensaje no era alguien ajeno a Ruth. A los pocos minutos se añadieron fotografías al post, una de ellas era la del día del matrimonio entre Encarnación Velázquez (efectivamente Ruth era un seudónimo) con Alexander Canetti, suizo italiano radicado en Madrid. El corazón me iba a cien. En solo unos minutos tenía a Ruth ante mí. En la imagen del día de su boda, ella viste un traje blanco, envuelta en un tul, y un velo que le cae por detrás enganchado con dos horquillas con motivos florales. Se la ve joven. Su rostro es redondo y su nariz ancha, boca pequeña y unas prominentes mejillas. A su lado, un hombre con barba, gafas pequeñas y pelo rizado. La otra fotografía compartida es un pequeño retrato de Ruth, un poco más mayor, con el pelo corto.

Debo confesar que eso no ocurre a menudo. Esa misma noche, conseguí hablar largo y tendido con mi informador, me pidió que no revelara su identidad, las razones son personales y totalmente respetables. Él me contó todo lo que sabía de Ruth, que era muchísimo. Me agradeció mi dedicación, le aclaré que más que dedicación había sido una auténtica obsesión. Compartimos información, aclaramos datos y barajamos hipótesis sobre partes de la vida de Encarnación que ni él ni yo conocíamos. Fue una noche larga. Pero fue una gran noche.

Lo que sucedió a partir de entonces es por lo que este trabajo me tiene atrapada desde hace años. Descubrir el legado y la vida de mujeres increíbles que por distintas razones se han mantenido ocultas, y tener la oportunidad de ayudar a su visibilización, es un enorme privilegio y una de las cosas más estimulantes que una puede experimentar.

A la mañana siguiente escribí a José Luis Codina Canetti, el nieto de Ruth. El pulso me temblaba. Pronto me respondió y me propuso que habláramos por teléfono. Así lo hicimos. Tuvimos una larga

charla, yo iba apuntando toda la información en mi libreta. José Luis es una persona afable, atenta, a quien le entusiasma hablar de su abuela. Hoy somos amigos. Vive cerca de Sevilla. Al terminar la conversación me invitó a visitarle, me dijo que él tenía mucha obra de Ruth junto con diferente documentación personal.

A las pocas semanas viajé a Sevilla. Me acompañó mi amiga y directora Lupe Pérez García, quería que alguien me ayudara por si tenía la oportunidad de filmar o documentar lo que allí encontrara. Siempre y cuando José Luis estuviera de acuerdo, claro.

Ese hallazgo, ese día, jamás se me borrará de la cabeza.

La casa de José Luis es peculiar. La preside un gran salón que da a un jardín, que él cuida con empeño a pesar de su avanzada edad, que no aparenta ni por su aspecto ni por su vitalidad. La casa la ocupan montones de objetos, con un orden singular. Vaya, es un paraíso para alguien como yo que adora los espacios donde el presente y el pasado conviven en un curioso equilibrio doméstico. En medio, una gran mesa redonda donde José Luis había depositado con esmero toda la documentación que conservaba de su abuela: fotografías, cartas, escritos, postales, recortes de prensa. Fui agarrando cada uno de esos objetos como quien acaricia el rostro de un recién nacido. A mi observación minuciosa la acompañaba el relato oral del nieto. Todo fue realmente emocionante. Por cierto, que José Luis me dio permiso para filmar, así que, gracias a Lupe, pude registrar todo lo sucedido. Entre la documentación encontré cartas de Ramón Gómez de la Serna, Manuel Abril y otros intelectuales. Imágenes de ella y de sus hijos, marido, familia. Pero nada de Santiago Vera, curioso, ¿no?

Una vez revisada la documentación, le pregunté a José Luis por las obras pictóricas de su abuela. Enseguida me señaló una pared medio tapada por unas cajas. Detrás de ellas, bien protegidos y embalados, una docena de lienzos se amontonaban, algunos con marco, otros sin él. José Luis trajo de una de las habitaciones un caballete. Le pregunté si era el de su abuela, me dijo que no, que su madre, María Luisa, hija de Ruth, también pintaba. Nos dispusimos a desembalar cuidadosamente todos los lienzos y, uno a uno, los fuimos colocando encima del caballete para poder observarlos con atención y fotografiar cada una de las obras. Por fin podía admirar los colores y composiciones de Ruth. Entre las obras se encontraba *La muerte de Pierrot*, que Ruth había enviado a la revista *Noreste*. Le pude poner así color a esa imagen en blanco y negro. También contemplé sus grabados. Me fijé que Ruth no fechó sus obras, y que su firma cambiaba dependiendo de la etapa en que estas estaban pintadas. Una primera etapa anterior a 1921, donde predominan los retratos de sus

hijos, con vivos colores, y firmados con el nombre de Encarnación Velázquez. Una posterior, que calculo que va desde principios de la década de 1920 hasta después de la guerra, en la que firma con el seudónimo y donde predominan obras en las que las formas y las composiciones son mucho más abstractas. Y, por último, una etapa tardía, ya en su exilio suizo, donde la firma cambia de nuevo, ahora es Encarnación Willi, asumiendo el apellido del que fue su segundo marido.

Todo era tan extraordinario. Había tantas cosas que al terminar pensé que no podría, en un solo encuentro, hacerme una idea de todo, o al menos ordenar la información. Así que me relajé y pensé que lo mejor era asumir que ese iba a ser el primero de muchos encuentros. Le pregunté a José Luis si alguna vez había expuesto esas obras. La respuesta fue un rotundo no. Desde la década de 1930, la obra de Ruth permanecía inédita. Me propuse solucionar ese tema en un futuro. Ante de marcharme, José Luis me regaló un ejemplar original de la primera y única edición de *Sol de la noche*. Qué regalo más increíble.

Abrumada por todo lo visto, escuchado, retenido, regresé a Barcelona. Durante mi espera en el aeropuerto de Sevilla, llamé a Juan Manuel Bonet. «La encontré —le dije—. Encontré a Ruth y su obra». Bonet no salía de su asombro.

Cuando llegué a casa, de nuevo me dispuse a ordenar toda la información que tenía de Ruth/Encarnación. Contacté con otros familiares que proporcionaron más imágenes de la obra de Ruth. Aún faltaban algunas obras, pero la lista se iba agrandando y, con ello, cada vez más me podía hacer una idea de todo su legado. Y aunque era consciente de no ser la persona adecuada para hacer una valoración crítica de su trayectoria como artista, sí me servía para poder, a través de su producción, reconstruir parte de su vida. Ahora sí podía empezar a escribir una semblanza sobre ella. Sabía que aún me quedaba mucho por conocer. Pero, aun así, los datos eran inequívocos. La historia de Ruth merecía ser contada y su figura, recuperada.

La historia de Ruth Velázquez

Encarnación Velázquez Padilla nació en Madrid en 1887, hija de Miguel Velázquez Martín Zamorano, de profesión carpintero, y Petra Padilla. En 1908, con veintiún años, Encarnación se casa con Alexandre Canetti, un filósofo italo-suizo que residía en España desde hacía algunos años. Canetti era un personaje un tanto peculiar. Alto,

delgado y rubio, según las crónicas de la época, se paseaba por Madrid descalzo y con un atuendo ligero y extravagante. Es importante describir bien a este personaje por su influencia en Ruth y por su propia existencia. La familia me aportó bastante información sobre Alejandro, el abuelo. Enseguida me di cuenta de que, durante mucho tiempo, él había sido el centro de atención. Supongo que el interés por la abuela no empezó a cobrar cierta fuerza hasta las nuevas generaciones. Este es un hecho bastante común. No es la primera vez que me encuentro ante un caso así. Por suerte, el tiempo llega, y aunque resulta un poco más difícil, las vidas reaparecen, sobre todo las de las mujeres, y, poco a poco, toman el lugar que merecen.

Como decía, la familia me envió varias referencias sobre Canetti aparecidas en la prensa de la época. En todas ellas se mencionan las practicas poco habituales de este filósofo, que había introducido, a principios de la década de 1920, el naturismo en España. «¿Quién es Canetti?», se pregunta el periódico *La Voz* en mayo de 1920: «¡Ah! Canetti es ese hombre funambulesco, que todo Madrid habrá visto seguramente, de las sandalias y el mínimum de ropa, un camisolín de batista, sin cuello ni corbata, que pasea por las calles su montuosa melena y sus frondosas barbas rubias. Tiene cuarenta años de edad, es profesor de italiano en el Ateneo de Madrid, come solo frutas, bebe solo agua, no fuma y habita en un piso de una casa de la calle Velázquez. Por otra parte, se trata del más exaltado catecúmeno de la herborística, y de la helioterapia. […] Los discípulos en activo de Canetti son unos cincuenta "entre varones y hembras", como él mismo califica a sus semejantes» *. Este artículo es el que nos aporta más información sobre las prácticas del italo-suizo, que parece que había inaugurado un balneario comunero en las Alpujarras donde se practicaba, ante el asombro y perplejidad del periodista, el nudismo. Quiero recordar que todo eso sucede en 1920. «"Una vez en Poveda nos desnudamos y alternamos con los baños de río y de sol, largas caminatas, paseos, juegos sencillos, ejercicios gimnásticos y frecuente alimentación", cuenta Canetti. "Pero ¿completamente desnudos?", insiste el reportero. "¡Claro está! Hombres y mujeres, libres de la traba convencional de las costumbres urbanas, frente a frente del padre Sol y de la madre Tierra, depuran la arcilla humana y exaltan el espíritu". […] "¿Y… no ocurre nada…?" "¡Quite usted! ¡Jamás! No se ha dado un solo caso, ni se dará. ¡El desnudo solo inspira emociones puras!"».

Confirmé con la familia si en aquel entonces Ruth y Alejandro ya estaban casados. Constataron que sí. Eso quería decir que Ruth, de algún modo, compartía las prácticas que defendía su esposo: «"Nosotros predicamos la libertad de amar, esto es, que un hombre

dispone por sí y ante sí de su corazón, y por tanto puede quitárselo a una para entregárselo a otra. Y la hembra igual. […] No hace falta casarse; basta con un contrato personal, que las bondades del alma de los naturistas harían sagrado". "¿Y los hijos?". "Son atendidos en todas las necesidades del alma y cuerpo por la comunidad hasta que llegan a los veinte años"». No puedo negar que estaba perpleja. Pero pensé que me hubiera gustado leer una entrevista de Ruth hablando sobre todo ello. No dudo de que muy probablemente ella era igual o más transgresora que él, pero me hubiera encantado conocer su opinión al respecto.

Muy a pesar de sus ideas, Alejandro y Ruth se casaron, imagino que sucumbieron a la presión de la familia de ella. Pero, aun así, su vida como pareja siempre estuvo basada en la libertad y el respeto, al menos eso transmite la familia. Puedo decir que Ruth es con toda seguridad la figura más transgresora y radical que he tenido el gusto de investigar.

El matrimonio tuvo tres hijos: María Luisa, Alejandro y Aurora. El entorno de Canetti ofreció a Ruth la posibilidad de entrar en contacto con la esfera intelectual y artística del momento. Y es en ese ambiente en el que conoce a Santiago Vera. La familia da por hecho que su relación era especial. Pero si hacemos caso a esa idea del amor libre que ambos compartían, es más que probable que Vera y Ruth tuvieran un romance, a pesar, y lo digo teniendo en cuenta la época en la que nos encontramos, que Santiago era mucho más joven que Ruth, casi diez años. Pregunté sobre el viaje a París. Poca información hay sobre eso, pero si nos remitimos de nuevo al poemario de Ruth, hay un poema —«París»— que nos da pistas sobre esa cuestión.

Todo está aplastado
por el peso de la niebla.
París está detrás
de mi cigarro.
Un arco iris, una tormenta.
Sol,
niebla,
el día,
la noche,
barcos aéreos
y un beso tuyo,
que alarga; que se…
encoge…
tira de ti.
Un beso que se desliza
en lunas como el domingo.
¡Amor! ¡Amor! ¡Amor!
… y

al despedirme, las estrellas
han bajado a tus manos *.

No sabemos cómo afectó a Ruth la muerte de Vera, sus descendientes no tienen noticias de ello, nunca se comentó nada al respecto. He intentado ponerme en contacto con la familia de Santiago Vera, pero no he tenido suerte, aún.

Las obras de Ruth fueron poco a poco apareciendo. Varios familiares me enviaron imágenes de aquellas que tenían en sus respectivas casas, y algunas otras fotografías de lienzos que hoy se encuentran en paradero desconocido. Este es el caso de un desnudo femenino. Un cuadro realmente impresionante en el que se retrata a una mujer estirada, con una larga melena negra y rizada, que yace sobre una cama completamente desnuda. Se sospecha que esta obra fue la que se subastó en Madrid en 1987.

Ruth no tenía la costumbre de fechar sus trabajos. Este detalle dificulta y mucho la elaboración de una cronología artística a partir de su producción. Tal como mencionaba anteriormente, el único dato que nos permite diferenciar etapas, más allá de su técnica, es la firma. Esta cuestión nos lleva a otro tema importante: en qué momento Ruth toma la decisión de cambiarse el nombre, porque, por lo que pude comprobar en la documentación, Ruth no era un seudónimo al uso, sino que ese fue el nombre por el que se la conocía y se la llamaba hasta en su ámbito más íntimo. Tampoco he podido averiguar qué fue lo que la hizo inclinarse por la utilización de este nombre en concreto; ese es, para todos, un misterio más.

Y cuando ya creí que Ruth no podía sorprenderme más, una de las últimas fotografías que recibí fue la reproducción de una de sus obras que se encuentra en Boston, en casa de una bisnieta, Yanitzia Canetti, quien, por cierto, también es escritora y es la responsable de la reedición del poemario de Ruth publicado en 2021. El cuadro en cuestión lleva por título *La madre del comunismo*. Es un lienzo grande, donde de nuevo vemos una figura femenina desnuda que yace sobre una cama, su vientre está abierto y en su interior se puede ver un feto que abraza la hoz y el martillo. En esta obra, Ruth utiliza una técnica mucho más estilizada, diferente a todas las otras obras que había visto; la figura femenina es en su forma mucho menos realista que el anterior desnudo, de un estilo mucho más clásico; su composición recuerda a las obras del pintor Amedeo Modigliani. Di por hecho, por la técnica y sobre todo por la temática —una clara alusión a favor del comunismo—, que era una obra realizada en la década de 1930. Mi sorpresa fue saber por Yanitzia que el cuadro extrañamente estaba fechado y el año que parecía indicar era 1917. Me quedé perpleja.

Quise saber más de las condiciones en las que se había pintado esa obra, no podía creer que Ruth la hubiera mostrado en aquel momento sin que supusiera un revuelo público. Busqué en la prensa de la época por si encontraba alguna noticia o referencia, y nada. Finalmente, Yanitzia me contó que ese cuadro siempre había estado escondido. Que su bisabuela lo había pintado en clandestinidad, según había podido saber por la información que le había transmitido ella. El cuadro es impresionante. Y tiene que ser mostrado.

A lo largo de la década de 1920, Ruth se rodea de la intelectualidad. Desconozco si tuvo relación con otras Sinsombrero, no he podido hoy en día encontrar ninguna conexión al respecto. Pero está claro que ella se relacionó con un grupo de intelectuales más vinculados a la tertulia del Pombo, liderada por Gómez de la Serna, pero este grupo de hombres poco o nada hablaban de las mujeres que los rodeaban. Por desgracia, la historia se repite.

Pero su vida familiar da un vuelco en 1926 a causa de la denuncia interpuesta a Alejandro Canetti por el inspector de Higiene de Montroig, un municipio de Tarragona. La razón: una conferencia en la que, según el susodicho, se muestran «proyecciones repugnantes; y por ejercer la medicina sin la correspondiente patente». Esta denuncia es utilizada por el régimen de Primo de Rivera para expulsar de España al filósofo. Canetti era un personaje molesto para la dictadura, que no perdió la oportunidad de actuar contra él cuando le fue posible. Ante esta situación, Alejandro abandona el país rumbo a Cuba. El matrimonio se separa; nunca más volverán a verse, aunque se enviarán sonadas cartas de amor.

Me imagino que durante los últimos años de la década de 1920, y con el miedo de algún tipo de revancha por el exilio de su marido, Ruth vive una existencia bastante reservada. No hemos encontrado ninguna referencia de su participación en ningún evento, ni exposición ni encuentro. Pero con la proclamación de la Segunda República, la artista reaparece. En 1932 y 1933 vuelve a exponer en el Salón de Otoño, y en 1935, su año más prolífico, publica su poemario y participa en el monográfico de la revista *Noreste*. Pero ese será el último año del que tenemos noticias de la pintora y poeta. Lo último que leemos en la prensa sobre ella es en el *Almanaque Literario*. Ruth responde a una encuesta realizada por la revista a varias figuras literarias del momento. A la pregunta «¿Qué tres libros se llevaría usted a una isla desierta?», Ruth responde: «Uno y dos: *La religión del hombre* y *El sentido de la vida*, de Tagore. Tres: un libro en blanco para llenarlo».

Con la sublevación y el consecuente inicio del conflicto bélico, en

1936, Ruth recibe una invitación de la embajada suiza para refugiarse en dicho país. Es más que probable que Canetti desde Cuba gestione la salida de España de su familia. Alejandro hijo y Aurora deciden partir a Cuba con su padre, y María Luisa ya estaba casada para entonces, así que se quedará en Madrid, en contra de la opinión de su madre. Durante los primeros años en Suiza, Ruth vivirá una existencia tranquila. Pendiente de lo que ocurre en España. Yanitzia, la bisnieta, me contó que entre las pertenencias que Ruth se llevó al exilio estaba el cuadro de *La madre del comunismo*; por lo que parece, la obra pudo salir de España, en valija diplomática, para de nuevo ser escondida en el país durante más de veinte años.

En 1939 Alejandro Canetti muere a causa de un cáncer en La Habana. Una vez más, la pérdida se hacía presente en la vida de Ruth. Entre los poemas inéditos que encontré en su archivo hay uno que lleva por título «Le he vuelto a ver», que me remite a ese instante:

> Te has asomado a la estrella
> que yo miraba
> y he dejado
> y he dejado de ver la estrella.
> Al verte ha entrado en mí
> un rayo de luz tímida.
> Pídele al viento
> un beso que se ha llevado *.

En 1941 Ruth se casa en segundas nupcias con Alexis Willi, un pintor de brocha gorda. Seguirá pintando en su casa de Berna hasta su regreso a España en 1954. Aquejada de una artritis, vivirá con su hija María Luisa en la casa familiar de Madrid. Nunca más expondrá de forma pública, ni hay noticias de que se relacione con ninguno de sus compañeros del pasado. Morirá en Madrid en 1969 rodeada de su familia.

Su legado sigue hoy inédito.

Epílogo

Sé que este es el último libro que voy a escribir sobre ellas, sobre las Sinsombrero. Es el último de la trilogía. Quién me lo iba a decir hace seis años. La escritura del primer volumen, *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa*, supuso un reto para mí. No me veía capaz. Pero lo hice, y después se sucedieron más libros, más historias, más hallazgos, más alegrías. Ellas ya son parte de mí, de una forma inexplicable. Me siento una enorme privilegiada. No solo por poder dedicar horas de mi vida a conocerlas, sino también y sobre todo por poder compartir mi experiencia. He perdido la cuenta de las veces que he tenido la posibilidad de hablar públicamente de mi trabajo, mostrando mi agradecimiento en toda ocasión a quienes hacían posible esos encuentros, al esfuerzo y las energías empleadas en ello; mi pasión por el tema y por ellas siempre es y ha sido compartido con sus organizadoras y por el público asistente.

Desde que inicié este proyecto las cosas han cambiado mucho. Creo que poco a poco hemos ido ganado espacios de reconocimiento y de perpetuidad. Aún hay mucho trabajo por hacer, pero ahora cada vez somos más las y los que negamos una historia que no se nos explique de forma inclusiva. Ya no tanto por el acto reivindicativo en sí, que, por supuesto, existe y es la base de nuestras demandas, sino también por saber que esa historia, completa, es mucho más interesante y verídica. Insisto, aún hay mucho más trabajo por delante, aún quedan muchas mujeres por descubrir y reivindicar. Muchos legados que dar a conocer y aflorar en toda su magnitud.

A lo largo de este proyecto me he sumergido en la vida de muchas artistas: María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, María Zambrano, Rosa Chacel, Marga Gil Roësset, Josefina de la Torre, Rosario de Velasco, Consuelo Berges, Margarita Manso, Ángeles Santos, Maruja Mallo, Delhy Tejero, Lucía Sánchez Saornil, Elena Fortún, Silvia Mistral, Mada Carreño, Carlota O'Neill, Luisa Carnés, Margarita Nelken, Ruth Velázquez, Carmen Conde, Magda Donato y Cecilia G. de Guilarte. No están todas las que son, pero es un buen principio.

Las Sinsombrero me han reconciliado con la mujer que soy hoy y con la memoria de un país que perseverantemente negaba la existencia de una genealogía femenina que nos representa. Hoy no me

imagino ninguna historia sin ellas. Ni tampoco sin esas que seremos nosotras en un futuro.

Cierro este libro con historias aún sin contar, legados por descubrir. Pero sigo, no puedo parar, es adictivo.

Agradecimientos

Han pasado seis años desde que escribí el primer libro de *Las Sinsombrero*. En él agradecía el apoyo que me habían ofrecido mi madre, mi padre, mis hermanos y familia en general, y también mis amigas y amigos y mis colaboradores. Tengo la inmensa suerte de que, seis años después, la mayoría de las personas que formaban el cuerpo de esos agradecimientos se mantienen a mi lado. Su apoyo ha sido fundamental para emprender cualquiera de los proyectos en los que me he visto sumergida en el tiempo transcurrido y, como no podía ser de otra forma, también en la escritura de este libro. Así que de nuevo quiero agradecer a todas aquellas personas que me rodean la confianza y el cuidado. Sin ellas y ellos nada sería posible.

Pero, por encima de todo, le agradecía a mi hija, Martina, la paciencia. Hoy, seis años más tarde, Martina es una maravillosa adolescente. Yo cumplí mi promesa de ir a París y ella ya sabe quiénes son las Sinsombrero. Y, como antaño, ahora sigo con la necesidad de agradecerle a ella, por encima de todo, el logro de cualquiera de mis empresas. Martina, es un enorme privilegio crecer a tu lado. Te quiero y te admiro.

Agradezco también, y como no podía ser de otra forma, toda la colaboración y confianza de las familias de las protagonistas de este libro. Ellas y ellos, con su enorme generosidad, me han permitido sumergirme en la vida de cada una de ellas y conocerlas en profundidad.

Al equipo de *Las Sinsombrero*, por todo el trabajo. A Gonzalo Berger, por todo lo vivido, por su trabajo, dedicación e inspiración. A Pedro Sara, por no dejar nunca de mirar más allá. A Manuel Jiménez Núñez y Serrana Torres, por estar ahí, por seguir adelante.

Y sobre todo y para siempre, a ellas, a las Sinsombrero.

Bibliografía

Arana, María Dolores, *Árbol de sueños*, México, Intercontinental, 1953.

Arias Careaga, Raquel, «Carlota O'Neill: sobrevivir para recordar», en Julio Rodríguez Puértolas (coord.), *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*, Madrid, Akal, 2009, pp. 589-608.

Aub, Max, *Campo de los almendros. El laberinto mágico,* vol. VI, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía, 2019.

Aznar Soler, Manuel, «El personaje de la mujer escritora en *Contra el dragón*, de Cecilia G. de Guilarte», en Eugenia Helena Houvenaghel (coord.), *Escritoras españolas en el exilio mexicano: estrategias para la construcción de una identidad femenina*, México, Porrúa, 2016, pp. 99-117.

Bados Ciria, Concepción, «Mada Carreño», *Republicanas exiliadas en México* (I), en *Rinconete*, 15 de febrero de 2007 http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_07/15022007_02.htm.

Barreiro, Javier, «María Dolores Arana, poeta, madre, supérstite», en José Domingo Dueñas Lorente, Luis Gómez Caldú, y Alberto Sabio Alcutén (coords.), *Aragón desgajado. Los exilios republicanos de 1939*, Zaragoza, Doce-RoblesInstituto de Estudios Altoaragoneses, 2020, pp. 115-132.

Barrera Velasco, Patricia, «El compromiso ideológico y político en la crítica cinematográfica de Silvia Mistral», *Revista de Escritoras Ibéricas* 9, 2021, pp. 159-185.

Bernard, Margherita, «Carmen Eva Nelken, "Magda Donato" (1898-1966)», *Escritoras españolas en la prensa 1868-1936*. http://www.escritorasenlaprensa.es/carmen-eva-nelken/

Bonet, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias españolas, 1907-1936,* Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Calles Moreno, Juan María, «Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria», *Dossiers Feministes* 18, 2014, pp. 151-167.

Calviño Tur, Natalia, «La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés», *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico* 3, 2019, pp. 7-27.

Carnés, Luisa, *De Barcelona a la Bretaña francesa*, edición de Antonio Plaza, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col.

Biblioteca del Exilio), 2014.
—, *Tea Rooms. Mujeres obreras,* Gijón, Hoja de Lata, 2016.
—, *Natacha*, edición de Antonio Plaza, Valencina de la Concepción (Sevilla), Espuela de Plata, 2019.
CARREÑO, Mada, *Los diablos sueltos*, edición de Josebe Martínez, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2019.
—, *En busca del presente*, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía (Col. La Mitad Ignorada), 2021.
CHAMPOURCÍN, Ernestina de, *Poesía esencial*, Madrid, Fundación Banco Santander (Col. Obra Fundamental), 2008.
CHAMPOURCÍN Ernestina de, y CONDE, Carmen, *Epistolario (1927-1995)*, edición de Rosa Fernández Urtasun, Madrid, Editorial Castalia, 2007.
DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-195),* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992 (Tesis doctoral).
—, «Silvia Mistral, Constancia de la Mora y Dolores Martí: Relatos y memorias del exilio de 1939», *Revista de Indias* 72 (256), 2012, pp. 799-824.
DONATO, Magda, *Reportajes*, edición de Margherita Bernard, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Los Cuatro Vientos), 2009.
ELÍO, María Luisa, *Tiempo de llorar. Obra reunida*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Los Cuatro Vientos), 2021.
GARCÍA JARAMILLO, Jairo, *La mitad ignorada. En torno a las mujeres intelectuales de la Segunda República*, Madrid, editorial Devenir (Col. El Otro), 2013.
—, *Memoria contra el olvido. Las escritoras de la Generación del 27*, Sevilla, editorial Atrapasueños, 2017.
GIMENO ESCUDERO, Blanca, *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013 (Tesis doctoral),
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, *Mujer, creación y exilio. España (1939-1975)*, Barcelona, Icaria, 2009.
GUILARTE, Cecilia G. de, *Un barco cargado de…*, edición de Mónica Jato, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2012.
—, *Los nudos del quipu,* edición de Manuel Aznar Soler, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2015.

GUILARTE, Cecilia G. de, y MISTRAL, Silvia, *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, edición de Mónica Jato, Valencina de la Concepción (Sevilla), Ediciones Ulises, 2015.

HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, Sara, «Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)», *Cuadernos de Aleph* 11, 2019, pp. 10-32.

IORDACHE, Luiza y NEGRETE, Rocío (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939. Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021.

KENT, Victoria, *Cuatro años en París (1940-1944)*, Madrid, Gadir, 2007.

KRAUZE, Enrique, «Mi amigo anarquista», *Letras Libres*, 31 de julio de 2006.

LAFORET, Carmen, y FORTÚN, Elena, *De corazón y alma (1947-1952)*, Madrid, Fundación Banco Santander (Col. Obra Fundamental), 2017.

LEÓN, María Teresa, *Memoria de la melancolía*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca María Teresa León), 2021.

LEZAMIZ, Julen, y URRUTIA, Ana, «Cecilia G. de Guilarte: de corresponsal en la Guerra Civil a escritora en el exilio», *Revista Internacional de Ciencias Humanas* 4 (1), 2015, pp. 137-141.

MARTÍNEZ, Josebe, *Exiliadas. Escritoras, Guerra Civil y memoria*, Barcelona, Montesinos, 2007.

—, «Políticas, intelectuales y escritoras del exilio interrogan al presente», en Luiza IORDACHE – Rocío NEGRETE (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939. Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021, pp. 461-471.

MÉNDEZ, Concha, *Entre sombras y sueños. Antología poética*, edición de James Valender, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Antologías), 2019.

MENGUAL, Josep, «Cosas sobre Ontañón, Mada Carreño y la editorial Xóchitl», *Negritas y Cursivas*, 22 de septiembre de 2017 https://negritasycursivas.wordpress.com/2017/09/22/cosas-sobre-ontanon-mada-carreno-y-la-editorial-xochitl/

MISTRAL, Silvia, *Madréporas*, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía (Col. La Mitad Ignorada), 2019.

—, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, MadridGranada, Cuadernos del Vigía (Col. La Mitad Ignorada), 2021.

MONTI, Jennifer L., «Semblanza de La Verónica», *Biblioteca Virtual*

Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-veronica-la-habana-1939-1942-semblanza-788427.

MONTIEL RAYO, Francisca (ed.), *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano del 1939*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2018.

MURIAS, Rosana, *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O'Neill*, UNED, 2009 (Tesis doctoral).

—, *Carlota O'Neill. El impulso autobiográfico*, Madrid, Visor Libros, 2016.

OLMEDO, Iliana, *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2014.

O'NEILL, Carlota, *La verdad de Venezuela*, México, Populibros La Prensa, 1968.

—, *Teatro*, México, Costa-Amic Editor, 1974.

—, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, editorial Oberón (Col. La Buena Memoria), 2003.

—, *Los muertos también hablan*, Madrid, Oberón, 2003.

—, *Al rojo. Drama en tres actos*, edición de Rocío González Naranjo, Madrid, Torremozas, 2021.

PEPÉN RUEDA, Adoración, y MOGA ROMERO, Vicente, «Carlota O'Neill: una mujer en la guerra», *Aldaba* 15, 1990, pp. 65-82.

PÉREZ, Agustina, «Concha Méndez. La más olvidada de todas las modernas», *Nos queda la palabra*, 2 de noviembre de 2021. https://agustinaperez.wordpress.com/2021/10/18/concha-mendez-la-mas-olvidada-de-todas-las-modernas/

PLAZA, Antonio, «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés», *Acotaciones* 25, 2010, pp. 95122.

—, «El Teatro Proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934)», *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 14, 2019, pp. 137-177.

PRESTON, Paul, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, Debate, 2011.

RIUS, Pilar, *Cantos rodados. Memorias de un exilio que gané y de una guerra que aún no gano*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca de la Memoria), 2019.

RODRIGO, Antonina, *Mujer y exilio, 1939,* Barcelona, Flor del Viento, 2003.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Sant Cugat del Vallès, GEXEL, 1997.

SOLÓRZANO-ESQUEDA, Lilia, «Las poetas en la revista literaria mexicana *Rueca* (1941-1952)», *Nueva Revista del Pacífico* 68, 2018. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-51762018000100147

TRALLERO CORDERO, Mar, *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, Texas, A&M University, 2004 (Master's Thesis).

—, «El viaje de María Dolores Arana hacia el exilio y sus distintos regresos», *Laberintos* 17, 2015, pp. 271-276.

—, *María Dolores Arana. El exilio literario republicano español de 1939 desde una perspectiva feminista*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2018 (Tesis doctoral).

VALENDER James *et al.*, *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencia,* México, El Colegio de México, 1998.

VELÁZQUEZ, Ruth, *Sol de la noche*, Madrid, Talleres Gráficos Bolaños y Aguilar, 1935 [*Sol de la noche*, edición de Yanitzia Canetti, Cambridge BrickHouse, 2021].

VV.AA., *Ellas cuentan la guerra. Las poetas españolas y la Guerra Civil. Antología (1936-2013)*, edición de Reyes Vila-Belda, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Los Cuatro Vientos), 2021.

ZABALA AGIRRE, José Ramón, «Cecilia G. de Guilarte en *Euzko-Deya* de México», *Hamaika Bide Elkartea*, https://www.hamaikabide.eus/2020/03/24/cecilia-g-de-guilarte-en-euzko-deya-de-mexico/

Carlota O’Neill, primera por la izquierda, junto a unas amigas. © Archivo familiar Leret O’Neill.

Carlota en la proa de la embarcación donde pasaban ella y su familia las vacaciones el verano de 1936. © Archivo familiar Leret O'Neill.

Carlota O’Neill junto a Virgilio Leret y su hija Gabriela. © Archivo familiar Leret O’Neill.

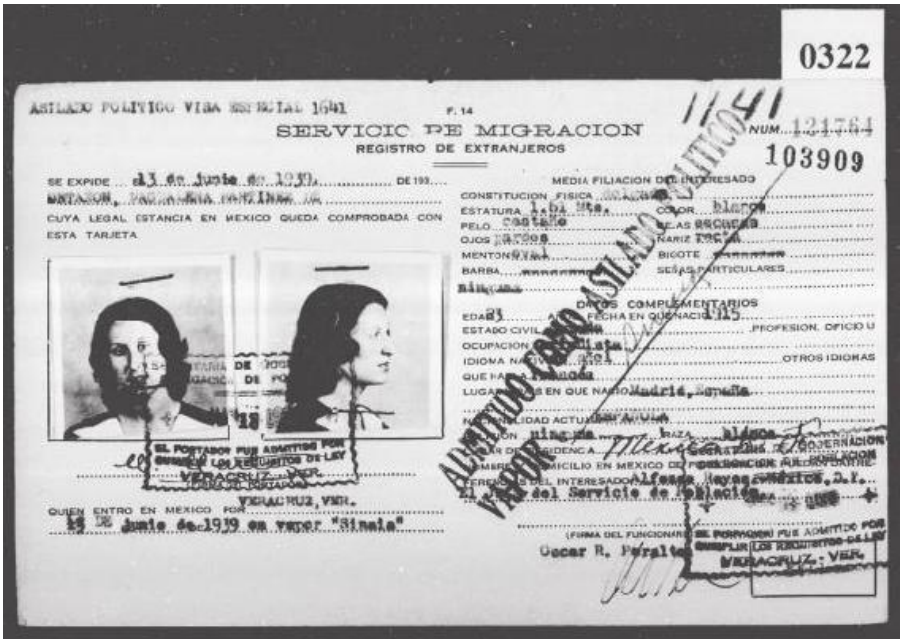
Carlota O’Neill en un retrato de estudio. © Archivo familiar Leret O’Neill.

Carlota O’Neill con sus dos nietos, Gabriel y Virgilio, alrededor de 1965 en Caracas.

© Archivo familiar Leret O’Neill.

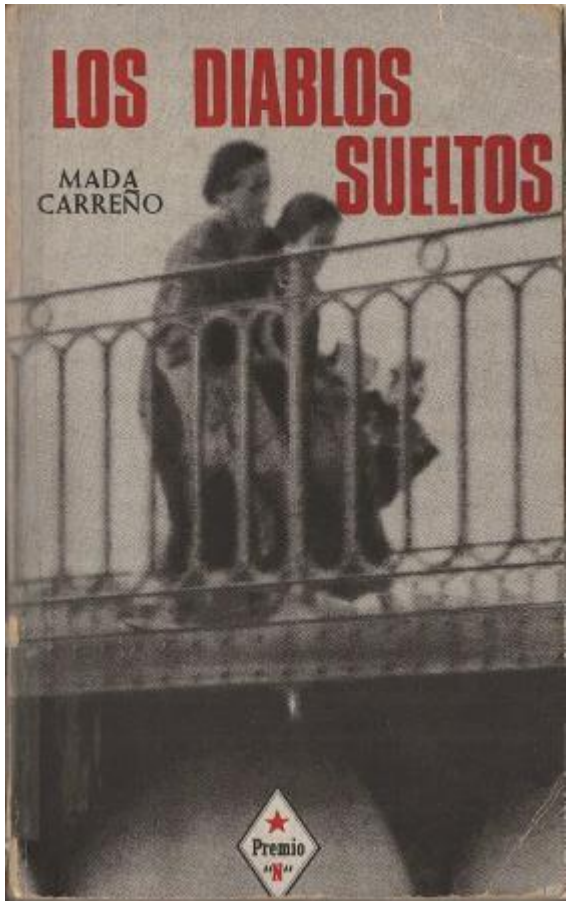
Retrato de Carlota O'Neill ante su máquina de escribir en Ciudad de México. © Archivo familiar Leret O’Neill.

Retrato de Mada Carreño, en España, 1934. © Archivo familiar.



Tarjeta de migración a nombre de Magdalena Martínez de Ontañón (Mada Carreño), del Registro de Extranjeros en México, 1939. RIEM © Archivo General de la Nación (México).

Estampa de Mada Carreño en México. © Archivo familiar.



Primera edición mexicana de *Los diablos sueltos*, de Mada Carreño, novela finalista del premio Nezahualcóyotl, que fue publicada en 1975 por la editorial Novaro.

Retratos de juventud de Mada Carreño. © Archivo familiar.

Retrato de Silvia Mistral realizado en Francia en 1939. © Herederos de Silvia Mistral.

Silvia Mistral, acompañada por unas compañeras del éxodo republicano, durante su estancia en la población francesa de Les Mages, en 1939. © Herederos de Silvia Mistral.

ASILADO POLITICO
VISA ESP. NUM. 2443
Tarjeta Identidad 1508

SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS

NUM. 122700

SE EXPIDE EL 7 DE julio DE 1939
A MESTRE BLANCH DE Hortensia
CUYA LEGAL ESTANCIA EN MEXICO QUEDA COMPROBADA CON ESTA TARJETA.

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO

CONSTITUCION FISICA	regular		
ESTATURA	1.56	COLOR	blanco
PELO	castaño	CEJAS	delgadas
OJOS	castaños	NARIZ	recta
MENTON	ovalado	BOCA	
BARBA	---	SEÑAS PARTICULARES	

ninguna

DATOS COMPLEMENTARIOS

EDAD 24 AÑOS. FECHA DE NACIMIENTO 10 octubre 1914
ESTADO CIVIL casada PROFESION, OFICIO
OCUPACION secretaria periodista
IDIOMA NATIVO español OTROS IDIOMAS
QUE HABLA
LUGAR Y PAIS EN QUE NACIO Habana-Cuba
NACIONALIDAD ACTUAL española
RELIGION ninguna RAZA blanca
NOMBRE Y DOMICILIO EN MEXICO DE PARIENTES O AMIGOS A QUIENES SE PUEDA RECURRIR EN CASO DE NECESIDAD
PARENTESCO DEL INTERESADO

Hortensia Blanch de Mistre
FIRMA DEL INTERESADO

QUIEN ENTRO A MEXICO POR Veracruz, Ver.
EL 7 DE julio de 1939 en el Vapor "IPANEMA"

MAG.

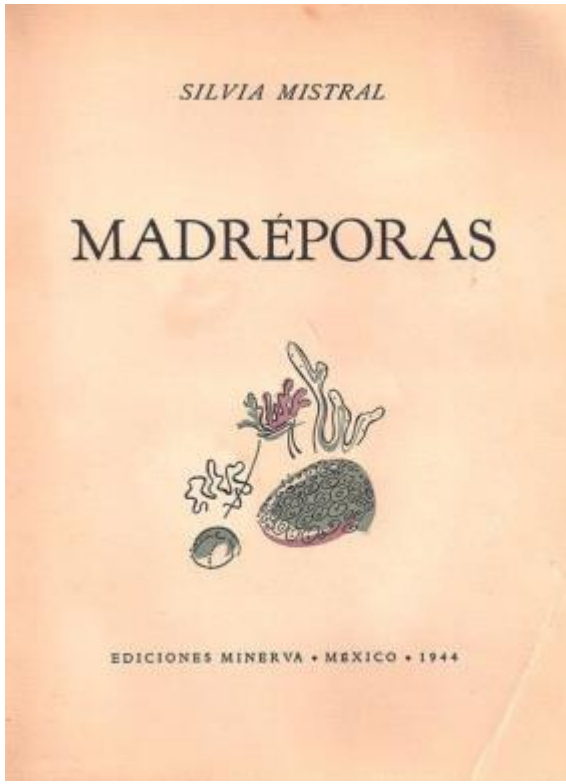
SERVICIO DE MIGRACION
El garante fue advertido de la fecha en que debe presentar a los regulados ante la Inspección.
EL JEFE DEL SERVICIO MIGRATORIO
(FIRMA DEL FUNCIONARIO DE MIGRACION)
OSCAR E. PERALTA
VERACRUZ, VER.

APROBADO ASILADO POLITICO

Tarjeta de asilada política a nombre de Silvia Mistral correspondiente al Servicio de Migración mexicano, Registro de Extranjeros, 7 de julio de 1939. © Herederos de

Silvia Mistral.

Primera edición de *Éxodo, diario de una refugiada española*, de Silvia Mistral, publicado por la editorial Minerva, en México, en 1940.



Primera edición de *Madréporas*, de Silvia Mistral, publicado en México por ediciones Minerva en 1944.

Retrato de Silvia Mistral en 1945 © Herederos de Silvia Mistral.

Silvia Mistral, en México con sus hijos Ricardo y Silvia, 1947. © Herederos de Silvia Mistral.

Silvia Mistral junto a sus dos hijos, Silvia y Ricardo, México, 1948. © Herederos de Silvia Mistral.

Silvia Mistral en 1953. © Herederos de Silvia Mistral.

Silvia Mistral, junto a su máquina de escribir en Ciudad de México, marzo de 1972. © Herederos de Silvia Mistral.

Una joven Cecilia G. de Guilarte antes de la guerra, en Tolosa, su pueblo natal. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

Cecilia G. de Guilarte durante sus años como corresponsal de guerra, 1936-1939. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

Cecilia ejerciendo de reportera y entrevistando a los soldados desde las mismas trincheras del frente Norte. Oviedo, 1937. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

A bordo del barco *Cuba* que partió de Burdeos y llegó a México, tras 45 días de travesía, en julio de 1941. Cecilia G. de Guilarte, en primer término, junto a Pepita Gomis; su hija, Marina Ruiz García; la Sra. Gomis y el esposo de Cecilia, Amós Ruiz Girón, comandante de las Brigadas en el frente del Ebro y mayor del Batallón 51 en Extremadura durante la guerra. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

Cecilia G. de Guilarte, en un retrato de estudio realizado en México. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

Cecilia G de Guilarte en la redacción del periódico *Heleay* con sede en la ciudad de Hermosillo, capital del estado de Sonora, hacia 1960. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

En la casa familiar, en México DF. Cecilia G. de Guilarte, junto a su esposo, Amós Ruiz Girón, y sus hijas: Ana María, Esther y Marina. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

Cecilia G. de Guilarte junto al lehendakari Aguirre en México. © Archivo Ana Mary Izaskun Ruiz Guilarte y familia.

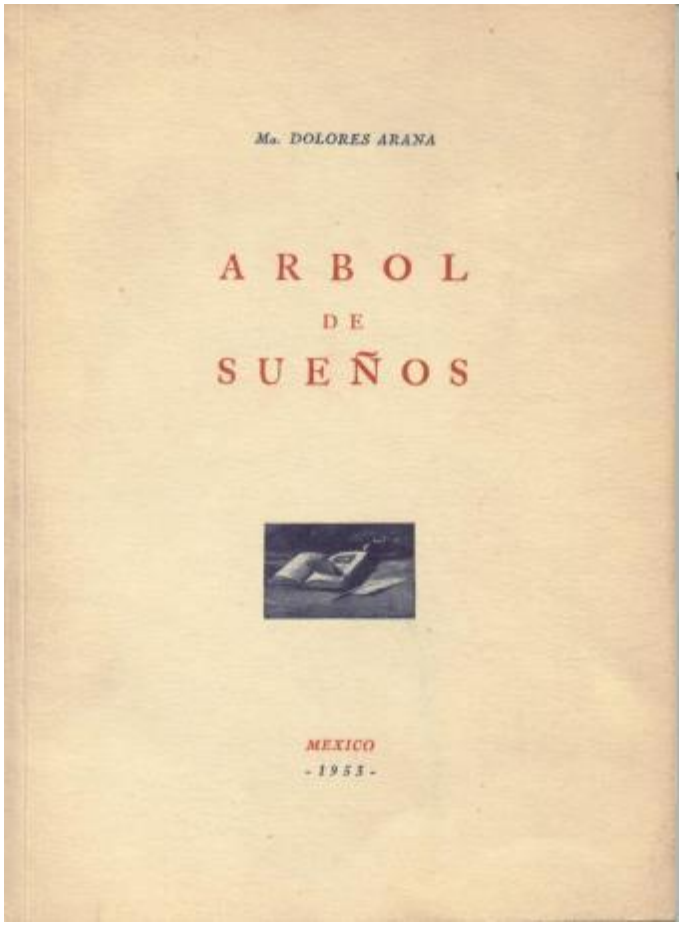
Luisa Carnés junto a sus compañeras y compañeros en la redacción de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), una de las empresas del mercado editorial español más importantes de su tiempo. Madrid, 1928. © Herederos de Luisa Carnés.

Luisa Carnés, Madrid, 1930. © Herederos de Luisa Carnés.

Luisa junto a su hijo Ramón por las calles de Madrid en 1934. © Herederos de Luisa Carnés.

Luisa junto a su hijo Ramón a bordo del navío holandés Veendam que trasladó a intelectuales republicanos españoles a México, en 1939. © Cortesía Herederos de Luisa Carnés.

Luisa Carnés en México. © Herederos de Luisa Carnés.



Casi veinte años después de *Canciones en azul* (editorial Cierzo, Zaragoza, 1935), María Dolores Arana logra publicar su segundo poemario en el exilio mexicano. Se trata de *Árbol de sueños*, arropado por un prólogo en verso de Concha Méndez y editado en 1953 por Intercontinental. © Archivo personal de Federico Arana Arana.

María Dolores Arana junto a su compañero José Luis Borauy su hijo Juan Ramón en México. © Archivo personal Federico Arana Arana.

María Dolores junto a su compañero José Luis Borau (Juan Ramón Arana) y sus hijos Juan Ramón y Federico en el jardín de la casa de Concha Méndez, en Coyoacán (México). © Archivo personal Federico Arana Arana.

María Dolores Arana y Concha Méndez en primera fila durante la conferencia Tercer viaje de Plaza & Janés para libreros españoles, México, 1978. © Archivo personal Federico Arana Arana.

Magda Donato, seudónimo de Carmen Eva Nelken, escritora y actriz. Famosa en la prensa diaria de los años '30 por sus novedosos reportajes: la audaz periodista pasaba temporadas de incógnito en los ambientes marginales que quería describir —cárceles, hospitales, morgues, reformatorios—, bajo una identidad falsa. Denominaba sus notas, reportajes «vividos». En la imagen, su retrato y firma. © EFE.

Retrato de Ruth Velázquez (Madrid, mayo de 1933). ©Cortesia de Yanitzia Canetti.

La madre del comunismo, de Ruth Velázquez, obra que se supone de finales de 1910. @cortesía de Yanitzia Canetti

La muerte de Pierrot (¿?), de Ruth Velázquez, fue seleccionado por la propia pintora para ilustrar el monográfico de la revista literaria *Noreste*, en 1935. © Cortesía de José Luis de Codina Canetti

La golondrina, de Ruth Velázquez, fecha desconocida. © Cortesía de José Luis de Codina Canetti

Notas

* Tània Balló, Manuel Jiménez Núñez y Serrana Torres, *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas*, TVE, Nina Produccions, Yolaperdono, Intropía Media, 2021.

* María Luisa Elío, «En el balcón vacío», en *Tiempo de llorar. Obra reunida*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Los Cuatro Vientos), 2021, p. 172.

* María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca María Teresa León), 2020, p. 46.

* Tània Balló, Manuel Jiménez Núñez y Serrana Torres, *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas*, TVE, Nina Produccions, Yolaperdono, Intropía Media, 2021.

* Col. La Novela Ideal, *La Revista Blanca*, 15 de mayo de 1926, p. 1, Hemeroteca digital BNE.

** Rosana Murias, *Carlota O'Neill. El impulso autobiográfico*, Madrid, Visor Libros, 2016, p. 30.

* Rocío González Naranjo, «Prólogo», en Carlota O'Neill, *Al rojo*, edición de Rocío González Naranjo, Madrid, Torremozas, 2021, p. 23.

* *La Calle, revista gráfica de izquierda*, Barcelona, 20 de noviembre de 1931, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Ministerio de Cultura.

** El índice de la revista aparece en Raquel ARIAS CAREAGA, «Carlota O'Neill: sobrevivir para recordar», en Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (coord.), *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*, Madrid, Akal, 2009, pp. 601-602.

* *La Calle, revista gráfica de izquierda, op. cit.*, p. 27.

* Antonio Plaza, «El Teatro Proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934)», en *Cultura(s) obrera(s) en España*, monográfico de *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 14, 2019, p. 139.

* «Teatro y cines. Teatro proletario», *La Tierra*, Madrid, 24 de mayo de 1932, p. 3, citado por Antonio Plaza, «El Teatro Proletario en Madrid…», *op.cit.*, p. 145.

* Antonio Plaza, «El Teatro Proletario en Madrid…», *op.cit.*, pp. 152-153.

* Carlota O'Neill, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Editorial Oberón (Col. La Buena Memoria), 2003, p. 19.

** Tània Balló, Manuel Jiménez Núñez y Serrana Torres, «Entrevista a Carlota Leret O'Neill», *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas,* 2021.

* *Ibid.*

** Carlota O'Neill, *Una mujer..., op. cit.*, p. 35.

*** *Ibid.*, p. 36.

* *Ibid.*, p. 38.

** *Ibid.,* p. 39.

* *Ibid.,* p. 40.

** *Ibid.*, p. 42.

* Paul PRESTON, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, Debate, 2011, pp. 196-197.

** Adoración Pepén Rueda y Vicente Moga Romero, «Carlota O'Neill: una mujer en la guerra», *Aldaba* 15, 1990, p. 79.

* Carlota O'Neill, *Una mujer…*, *op. cit.*, p. 15.

* Rosana Murias, *De las memorias al teatro: el caso de Carlota O'Neill*, UNED, 2009 (Tesis doctoral), p. 174.

** Carlota O'Neill, *Una mujer…, op. cit.*, pp. 59-60.

* Carlota O'Neill, *Una mujer…, op. cit.*, p. 68.

* Carlota O'Neill, *Los muertos también hablan*, Madrid, Oberón, 2003, p. 227.

** *Ibid.,* p. 231.

* Carlota O'Neill, *Una mujer…, op. cit.*, pp. 291-292.

* *Ibid.*, p. 294.

** *Ibid.*, p. 322.

* Luisa CARNÉS, *De Barcelona a la Bretaña francesa*, edición de Antonio Plaza, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2017, pp. 83-84.

* *Crónica*, 30 de marzo de 1930, p. 8.

** *Ibid.*

* Antonio Plaza, «Luisa Carnés», en *Imprescindibles*, TVE. https://www.youtube.com/watch?v=oboBC9S5l58. Hasta entonces había aparecido algún relato o colaboración en la prensa, como el cuento *Mar adentro*, publicado en *La Voz*, el 22 de octubre de 1926.

** Luisa CARNÉS, *Natacha*, edición de Antonio Plaza, Valencina de la Concepción (Sevilla), Espuela de Plata, 2019.

*** El dibujante y cartelista Ramón Puyol, algecireño de nacimiento, es bien conocido por haber confeccionado en 1937 el cartel con el famoso lema enarbolado por la Pasionaria: «¡No pasarán!».

* Natalia Calviño Tur, «La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés», *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico* 3, 2019, pp. 12 y ss.

* Antonio Plaza, «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés», *Acotaciones* 25, 2010, pp. 98-99.

* *Ibid.*, p. 100.

** Ficha Luisa Carnés. Centro Documental de la Memoria Histórica, DNSD secretaría, fichero, 10, C0075208.

*** *Ibid.*

* Jesús IZCARAY, «Una cuartilla para Luisa CARNÉS», *Mundo Obrero* 8, 2ª quincena de abril de 1964, p. 6, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Ministerio de Cultura.

** Creada el 20 de abril de 1937, la Oficina de Información y Propaganda Anticomunista estaba encargada de recopilar y analizar cualquier material de propaganda que pudiese ser incautado al enemigo. A medida que se iban ocupando pueblos o ciudades, se recogía cualquier documento en sedes comunistas, socialistas o ateneos libertarios. Todo era clasificado y luego era utilizado como medio de propaganda anticomunista.

*** *Frente Rojo* 428, 9 de junio de 1938, p. 2; *Frente Rojo* 584, 11 de diciembre de 1938, p. 7 y *Frente Rojo* 517, 24 de septiembre de 1938, p. 2.

* Luisa Carnés, *De Barcelona a…, op.cit.*, p. 103.

* *Ibid.,* p. 104.

* *Ibid.*, p. 178.

** *Ibid.*, p. 225.

* *Ibid.*, p. 227.

** *Ibid.*, p. 245.

* Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía, 2021, p. 50.

** Silvia MISTRAL, Texto biográfico inédito. Archivo familiar MestreBlanch, México.

* *Ibid.*

* Patricia Barrera Velasco, «El compromiso ideológico y político en la crítica cinematográfica de Silvia Mistral», *Revista de Escritoras Ibéricas* 9, 2021, p. 172.

* *Ibid.*, pp. 162 y ss.

** *Ibid.*, p. 163.

*** Enrique KRAUZE, «Mi amigo anarquista», *Letras Libres*, 31 de julio de 2006.

* Silvia Mistral, Texto biográfico inédito. Archivo familiar Mestre-Blanch, México.

* Mónica Jato, «Introducción», en Silvia Mistral, *Éxodo… op. cit.*, pp. 23-24.

** Silvia MISTRAL, *Éxodo… op. cit.*, p. 99.

* Silvia Mistral, *Éxodo… op. cit.,* p. 95.

* *Ibid.*, p. 145.

* *Ibid.*, pp. 183-184.

** *Ibid.*, p. 188.

* *Ibid.*, p. 218.

* Josebe Martínez, *Exiliadas. Escritoras, Guerra Civil y memoria*, Barcelona, Montesinos, 2007, p. 187. Concepción Bados Ciria, «Mada Carreño», *Republicanas exiliadas en México* (I), en *Rinconete*, 15 de febrero de 2007, http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_07/15022007_02.htm.

* Mada Carreño, *Los diablos sueltos*, edición de Josebe Martínez, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2019, p. 105, p. 8.

* *Ibid.*

** *Ibid.,* pp. 105-106.

* Mónica JATO, «Introducción», en Cecilia G. de GUILARTE, *Un barco cargado de…*, edición de Mónica Jato, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento (Col. Biblioteca del Exilio), 2012, p. 45.

** Cecilia G. de Guilarte, *Un barco…*, *op.cit.*, p. 83.

* *Ibid.*, pp. 83 y 87.

* Blanca GIMENO ESCUDERO, *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013 (Tesis doctoral), p. 26.

* Cecilia G. de Guilarte, *Un barco…, op.cit.*, p. 95.

** Blanca Gimeno Escudero, *El discurso…, op. cit,* p. 30.

* Julen Lezamiz – Ana Urrutia, «Cecilia G. de Guilarte: de corresponsal en la Guerra Civil a escritora en el exilio», *Revista Internacional de Ciencias Humanas* 4 (1), 2015, pp. 137-138.

* Luisa Carnés, *De Barcelona a…*, *op. cit.*, pp. 118-119.

** Cecilia G. de Guilarte, *Un barco…*, *op. cit.*, p. 110.

* Silvia Mistral, *Éxodo…, op. cit.*, p. 74.

* Luisa Carnés, *De Barcelona a… op. cit.*, p. 235.

* Silvia Mistral, *Éxodo…, op. cit.*, p. 143.

* Josebe Martínez, «Introducción», en Mada Carreño, *Los diablos*…, *op. cit.*, p. 16.

* Max Aub, *Campo de los almendros. El laberinto mágico,* vol. VI, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía, 2019.

* «Cuatro cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez», en James VALENDER *et al.*, *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencia,* México, El Colegio de México, 1998, p. 163.

* Juan María Calles Moreno, «Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria», *Dossiers Feministes* 18, 2014, p. 155.

* Mar Trallero Cordero, *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, Texas, A&M University, 2004 (Master's Thesis).

* Fue la organización de escritores, artistas e intelectuales creada el 30 de julio de 1936 como apoyo al Gobierno republicano. Realizaban multitud de actividades culturales, entre ellas, la publicación de la revista *El Mono Azul*. Una de sus actividades más importantes fue la organización del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia del 4 al 17 de julio de 1937 y en el que participaron destacados intelectuales españoles y extranjeros (Antonio Machado, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, César Vallejo, Octavio Paz, André Malraux, Vicente Huidobro, Tristan Tzara…).

* Mar Trallero Cordero, *María Dolores Arana. El exilio literario republicano español de 1939 desde una perspectiva feminista*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2018 (Tesis doctoral), pp. 85-86.

** Aparte de la estupenda tesis que sobre María Dolores Arana ha realizado Mar Trallero Cordero, citada en la nota anterior, podemos encontrar algunos datos más sobre su vida en Javier Barreiroarreiro, «María Dolores Arana, poeta, madre, supérstite», en José Domingo Dueñas Lorente – Luis Gómez Caldú – Alberto Sabio Alcutén (coords.), *Aragón desgajado. Los exilios republicanos de 1939*, Zaragoza, Doce-Robles-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2020, pp. 115-132.

* Jennifer L. MONTI, «Semblanza de La Verónica», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos* XIX-XXI*) - EDIRED*: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-veronica-la-habana-1939-1942-semblanza-788427

* *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas*.

** «Cuatro cartas de María Zambrano…», *op. cit.*, p. 160.

* Paloma Ulacia, grabaciones sonoras de las memorias de Concha Méndez.

* Sobre sus colaboraciones en las revistas en el exilio, *vid*. Mar TRALLERO CORDERO, *María Dolores Arana…, op.cit.*, pp. 106 y ss. Igualmente, ya a partir de 1961, comienza una colaboración en la revista *Papeles de Son Armadans,* fundada y dirigida en España por Camilo José Cela, con el que establece una relación epistolar que dura varios años. Llegó a escribir diecisiete artículos en la revista y, como bien dice Mar Trallero: «A través del ofrecimiento de una publicación como esta, Arana retorna a su país sin claudicar en su propósito de no aceptar la España de Franco. Regresa su pluma, sus ideas, su intelecto, pero no su cuerpo, sus pies no pisarán la España franquista. Desde la palestra que le ofrece *Papeles de Son Armadans*, Arana regresa simbólicamente a España». Mar TRALLERO CORDERO, «El viaje de María Dolores Arana hacia el exilio y sus distintos regresos», *Laberintos* 17, 2015, p. 274.

* Paloma Altolaguirre en *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas*.

** Federico ARANA en *Las Sinsombrero 3. Las exiliadas*. Luis Cernuda residió en casa de Concha Méndez desde 1953 hasta su muerte. La amistad entre los dos poetas fue siempre muy cercana. Y Concha lo acogió a su llegada a México.

* María Dolores Arana, *Árbol de sueños*, México, Intercontinental, 1953, p. 3.

* *Ibid.*, p. 28.

* Antonina RODRIGO, *Mujer y exilio, 1939,* Barcelona, Flor del Viento, 2003, pp. 33-34.

* Helena González Fernández, *Mujer, creación y exilio. España (1939-1975)*, Barcelona, Icaria, 2009, p. 64.

* Rosana Murias, *De las memorias al teatro…, op. cit.,* p. 127.

* Mar Trallero menciona un párrafo de las memorias de Federico Arana, el hijo de María Dolores, en el que enumera los distintos trabajos que se vio obligada a desempeñar su madre para conseguir dinero: profesora de piano «para señoritas de quiero y no puedo», fabricante de agua de colonia, encargada de la caligrafía para diplomas de escuelas, vendedora de toreros y manolas de hilos de alambre… Nos podemos hacer una idea de lo difícil que tuvo que ser para estas mujeres compaginar vida cotidiana y vida literaria. *Vid.* Mar TRALLERO CORDERO, *María Dolores Arana…, op. cit.,* p. 103.

** *Ibid.*, pp. 122 y ss.

* Mada Carreño, *En busca del presente*, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía (Col. La Mitad Ignorada), 2021, p. 18.

** Así lo confiesa en una entrevista en 1984 a Pilar DOMÍNGUEZ PRATS, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-1950),* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992 (Tesis doctoral), p. 234.

* Mada Carreño, *En busca del presente…, op. cit.*, p. 17.

* Mónica JATO, «Prólogo», en Silvia MISTRAL, *Madréporas*, Madrid-Granada, Cuadernos del Vigía (Col. La Mitad Ignorada), 2019, p. 7.

* Entrevista a Silvia Mistral realizada por Pilar Domínguez Prats en la Ciudad de México en 1984.

* Silvia Mistral, *Madréporas*…, *op. cit.*, p. 53.

* *Ibid.*, p. 33.

** Este artículo apareció en 1960 en una revista de La Habana. *Vid*. Pilar Domínguez Prats, «Silvia Mistral, Constancia de la Mora y Dolores Martí: relatos y memorias del exilio de 1939», *Revista de Indias* 72 (256), 2012, p. 815.

* Silvia Mistral, *Madréporas…, op. cit.*, pp. 44-45.

** *Ibid.*, p. 60.

* *Ibid.*, pp. 88-89.

* Ernestina de Champourcín y Carmen Conde, *Epistolario (1927-1995)*, edición de Rosa Fernández Urtasun, Madrid, Editorial Castalia, 2007, p. 75.

* Nuria Capdevila-Argüelles, «Prólogo», en Carmen Laforet – Elena Fortún, *De corazón y alma…, op.cit.,* pp. 22-23.

** Carmen Laforet – Elena Fortún, *De corazón y alma…, op.cit.*, p. 59.

* Mónica JATO, «Introducción», en Cecilia G. de GUILARTE y Silvia MISTRAL, *Diario de un retorno a dos voces. Correspondencia entre Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral*, edición de Mónica Jato, Valencina de la Concepción (Sevilla), Ediciones Ulises, 2015, p. 13.

* José Ramón Zabala Agirre, «Cecilia G. de Guilarte en *Euzko-Deya* de México», *Hamaika Bide Elkartea*, https://www.hamaikabide.eus/2020/03/24/cecilia-g-de-guilarte-en-euzko-deya-de-mexico/

* Manuel Aznar Soler, «El personaje de la mujer escritora en *Contra el dragón*, de Cecilia G. de Guilarte», en Eugenia Helena Houvenaghel (coord.), *Escritoras españolas en el exilio mexicano: estrategias para la construcción de una identidad femenina*, México, Porrúa, 2016, pp. 99-117.

** Sobre el largo exilio de Cecilia G. de Guilarte, *vid*. Blanca GIMENO ESCUDERO, *El discurso…, op. cit,* pp. 39 y ss. y Julen LEZAMIZ – Ana URRUTIA, «Cecilia G. de Guilarte: de corresponsal…», *op.cit.*, pp. 139 y ss.

* Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral, *Diario de un retorno a dos voces…, op.cit.,* p. 121.

** *Ibid.*, p. 117.

* *Ibid.*, pp. 129-130.

* Un análisis tanto de *Éxodo* como de *Madréporas* aparece en Sara Hernández-Fernández, «Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)», *Cuadernos de Aleph*, 11, 2019, pp. 10-32.

* Mencionada en Pilar DOMÍNGUEZ PRATS, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-1950),* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992 (Tesis doctoral), p. 298.

* Cecilia G. de Guilarte y Silvia Mistral, *Diario de un retorno a dos voces…, op. cit.,* pp. 189-190.

** *Ibid.*, p. 245.

* *Ibid.*, p. 363.

** *Ibid.*

* *Ibid.*, p. 412 (México DF, 21 de junio de 1979).

* Concha MÉNDEZ, «Que me dejen con mi sueño», *Entre sombras y sueños. Antología poética*, edición de James Valender, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento, 2019, p. 127.

* Josebe MARTÍNEZ, «Políticas, intelectuales y escritoras del exilio interrogan al presente», en Luiza IORDACHE – Rocío NEGRETE (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939. Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021, p. 471.

** Sobre la revista *Rueca* y su importancia en el panorama literario mexicano, *vid*. Lilia Solórzano-Esqueda, «Las poetas en la revista literaria mexicana *Rueca* (1941-1952)», *Nueva Revista del Pacífico* 68, 2018. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-51762018000100147

* Josep MENGUAL, «Cosas sobre Ontañón, Mada Carreño y la editorial Xóchitl», *Negritas y Cursivas*, 22 de septiembre de 2017. https://negritasycursivas.wordpress.com/2017/09/22/cosas-sobre-ontanon-mada-carreno-y-la-editorial-xochitl/

* Mada Carreño, «Gente de dos mundos». Archivo familiar.

* Juan Manuel Bonet, *s.v.* «Velázquez, Ruth», *Diccionario de las vanguardias españolas, 1907-1936,* Madrid, Alianza Editorial, 1995.

* *Archivos de Literatura Contemporánea. Índice literario*, año IV, número II, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1935, pp. 36-37.

* Ramón Gómez de la Serna, «Prólogo», en Ruth Velázquez, *Sol de la noche*, Madrid, Talleres Gráficos Bolaños y Aguilar, 1935.

** Ruth Velázquez, *Sol de la noche…, op.cit.*, p. 29.

* *La Voz*, 16 de julio de 1920, pag. 3. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

* Ruth Velázquez, *Sol de la noche…, op.cit.*

* Ruth VELÁZQUEZ, «Le he vuelto a ver», poema inédito. Archivo familiar Codina-Canetti.

No quiero olvidar todo lo que sé
Las Sinsombrero 3
Tània Balló

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© del diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño
© de la imagen de la portada, Fondos del Museo Nacional del Teatro (Almagro), INAEM / versión coloreada: Planeta Arte & Diseño

© Tània Balló Colell, 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022
Autora representada por Silvia Bastos, S.L. Agencia literaria
Espasa Libros, sello editorial
de Editorial Planeta, S.A
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

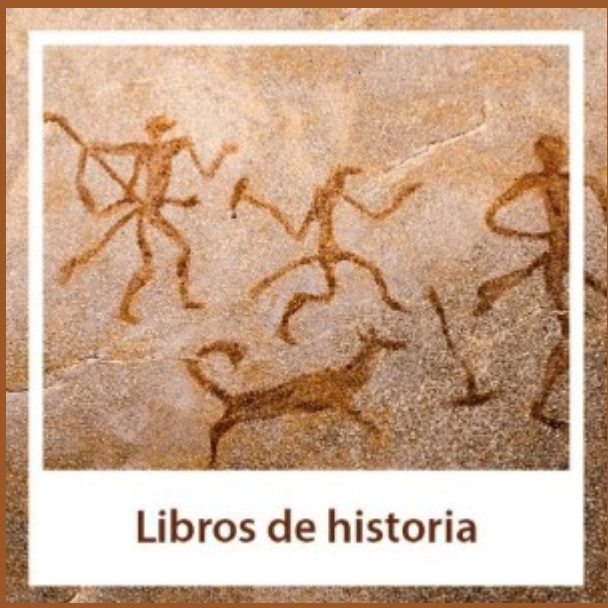
Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: sugerencias@espasa.es

Primera edición en libro electrónico (epub): septiembre de 2022

ISBN: 978-84-670-6696-8 (epub)

Conversión a libro electrónico: Acatia
www.acatia.es

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!



¡Síguenos en redes sociales!

Diego Carcedo
LOS DOS CÓNSULES
ESPASA

Los dos cónsules

Carcedo, Diego
9788467066982
304 Páginas

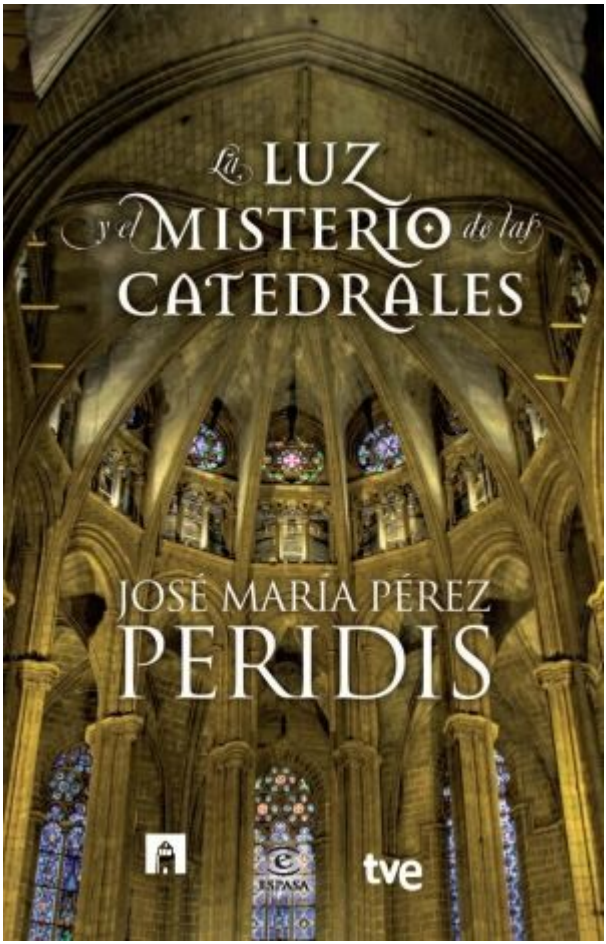
Cómpralo y empieza a leer

El periodista Diego Carcedo, premio Espasa de Ensayo por *Entre Bestias y Héroes,* ahonda en la heroica peripecia de dos diplomáticos, el español Eduardo Propper de Callejón y el portugués Aristides de Sousa Mendes, ambos cónsules en Burdeos durante la II Guerra Mundial.

Este libro es una auténtica encrucijada en la que se dan cita el ritmo de una interesante novela, la mejor divulgación histórica y una necesaria investigación periodística. De la mano de un periodista español anónimo, al que su periódico de Madrid envía como corresponsal a Burdeos a principios del verano de 1940, el lector se sumerge en una ciudad tomada por miles de personas huyendo caóticamente del avance nazi.

En esa turbamulta, los judíos encontraron dos inesperados aliados en los cónsules de España y Portugal quienes, anteponiendo sus principios a los dictados de sus respectivos gobiernos, el de Franco en Madrid y el de Salazar en Lisboa, se dedicaron incansablemente a facilitar la huida de miles de judíos. En ese momento, su actuación les acarreó duras consecuencias personales. La posteridad, sin embargo, honra su memoria.

Cómpralo y empieza a leer


La LUZ y el MISTERIO de las CATEDRALES
JOSÉ MARÍA PÉREZ
PERIDIS
ESPASA
tve

La luz y el misterio de las catedrales

RTVE
9788467009477
232 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

La luz y el misterio de las catedrales nos descubre las leyendas y secretos, el arte y la historia de siete de las más importantes catedrales españolas contados con amenidad y conocimiento por el prestigioso arquitecto y dibujante Peridis. Un asombroso recorrido por los templos de Jaca, Santiago de Compostela, Lérida, Barcelona, Burgos, Cuenca y Oviedo, basado en el programa del mismo nombre de TVE. Un libro que te descubrirá la arquitectura y simbología de estos edificios a través de las emociones y de los sentidos.

Cómpralo y empieza a leer

RICHARD OSMAN

EL MISTERIO DE LA BALA PERDIDA

Nada les gusta más que una buena taza de té
y un asesinato por resolver

ESPASA

El misterio de la bala perdida

Osman, Richard
9788467067422
432 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Más de 5.000.000 lectores ya forman parte de El Club del Crimen de los Jueves

Es otro jueves cualquiera. Excepto que los problemas nunca andan lejos si la pandilla del Club del Crimen de Los Jueves está metida en el ajo. Una leyenda de las noticias locales, a la caza de un titular jugoso, visitará Coopers Chase y pronto nuestro cuarteto de octogenarios andará tras la pista de dos asesinatos sin resolver. Por si fuera poco, un nuevo enemigo pondrá a Elizabeth entre la espada y la pared al encargarle una misión letal: matar o morir.

Mientras Elizabeth lidia con su conciencia (y una pistola), la pandilla hará lo posible por resolver el misterio a tiempo. Pero, ¿podrán atrapar al culpable y salvar a Elizabeth antes de que el asesino vuelva a atacar?

No subestimes el talento de un grupo de abuelos

«Entretenidísimo y divertido» | «Me recuerda a Agatha Christie» | «Ingenioso»

Cómpralo y empieza a leer

MARIAN ROJAS ESTAPÉ

CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS

Cómo hacer que te pasen cosas buenas

Rojas Estapé, Marian
9788467053982
232 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Uniendo el punto de vista científico, psicológico y humano, la autora nos ofrece una reflexión profunda, salpicada de útiles consejos y con vocación eminentemente didáctica, acerca de la aplicación de nuestras propias capacidades al empeño de procurarnos una existencia plena y feliz: conocer y optimizar determinadas zonas del cerebro, fijar metas y objetivos en la vida, ejercitar la voluntad, poner en marcha la inteligencia emocional, desarrollar la asertividad, evitar el exceso de autocrítica y autoexigencia, reivindicar el papel del optimismo…

Cómpralo y empieza a leer

ANDREA ZARRALUQUI
SAVE THE DATE
Recibir en el siglo XXI

Save the date. Recibir en el siglo XXI

Zarraluqui, Andrea
9788467067453
200 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Andrea Zarraluqui, con su marcado estilo y conocimiento en el arte de **diseñar vajillas**, comparte en este libro todo lo necesario para aprender a poner la mesa y a **recibir en casa**. La autora nos enseña los básicos que debemos tener para crear un espacio bonito y vistoso en cualquier ocasión. Además, nos da consejos sobre cómo combinar colores, alturas y formas, cuidando la estética, pero sin complicaciones, para sacar partido a cualquier objeto que ya tengamos.

Una **guía de estilo** práctica e ingeniosa con fotografías de mesas espectaculares, siempre al alcance de todos, que nos dará grandes ideas y servirá de inspiración para abrir las puertas de casa a amigos y familiares.

Cómpralo y empieza a leer